<36600671420011

<36600671420011

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Pestlibr. d. h. K. V.

Die Dioskuren.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt

von

Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunstkalenders“ in Berlin.

Sechster Jahrgang.

bk 46/191

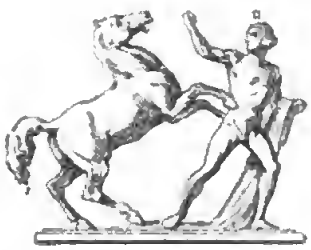
Berlin.
Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlagsbuchhandlung.
1861.

Digitized by Google

4° Art. 28 k/6

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

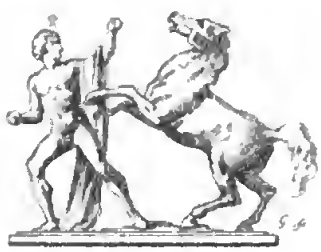


Inhaltsverzeichniß

des

Sechsten Jahrgangs.

1861.



I. Abhandelnde Artikel.

		Nummer.
1.	**Zur Reoeganisation der Berliner Akademie.** Eine Neujahrsstudie von Dr. M. Sr.	1.
2.	**Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.** Von Dr. W. Weingärtner. Abtheilung V. (Fortsetzung bis zum Schluß.)	1. 2. 3. 4. 5. 7. 8. 9. 11.
3.	**Die Gletscher des Mont-Blanc von Coulemann.** Eine landschaftliche Skizze von G. K.	4.
4.	**Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.** Von Regnet. XIV. Friedrich Voltz.	6. 7.
	XV. Joseph Scherer.	14.
	XVI. Michael Neher.	15.
	XVII. Joseph Knabl.	23.
	XVIII. Christian Köhler.	24.
	XIX. Wilhelm Herbig.	29. 30.
	XX. Ludwig Schaller.	32. 33. 37. 38.
5.	**Ueber die Stellung des heutigen Kunstschaffens zum Leben, mit Beziehung auf die Kunstschulen der Gegenwart.** Von . . . ff.	9. 10.
6.	**Zur diesjährigen Kunstbeilage: „Christuskopf" von Correggio,** gestochen von H. Dröhmer. Von M. Sr.	12.
7.	**Die königlichen Erlasse und die Feierlichkeit in der Akademie der Künste.** Von R.	13.
8.	**Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.** Von M. P.	16—22.
9.	**Ueber das Verhältniß der Schönheit zum künstlerischen Vorwurf** u. s. f. Von Unger.	17.
10.	**Die moderne Baukunst und ihre Zukunft.** Von J. Kr.	34. 36.
11.	**Der Künstlerkongreß und die Künstlerfeste in Köln und Antwerpen.** Von M. Sr.	35.
12.	**Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Beelins.** Von M. Sr.	39—44. 47. 49. 50. 51.

II. Korrespondenzen.

	Nro.
† **Aachen,** den 4. Juli. (Architektonisches) . . .	27.
— — den 9. Juli. (Prof. Teschners Komposition für das Fenster am Aachener Dom und die Aachener Zeitung)	28.
† **Bromberg** (die Statue Friedrichs des Großen)	8.
‡ **Bremen,** den 13. Februar. (Ein künstlerisches Ballfest)	8. 9.
— — den 15. März. (Der projektirte Börsenbau)	12.
— — den 21. Mai. (Antiquarische Ausstellung)	21.
— — den 30. Oktober. (Kirchliche Neubauten.)	48.
⁂ **Danzig,** den 20. Oktober. (Kopie nach dem Jüngsten Gericht; Restaurationsarbeiten)	43.
❍ **Darmstadt,** den 15. Juli. (Verbesserung der Kunstzustände)	29.
— — den 1. Oktober. (Kunstzustände, Galerieverwaltung und Kunstverein) . . .	40. 41.
♁ **Dresden** im November. (Architektonisches.)	49.
* **Düsseldorf,** den 4. Februar. (Akademische Nachrichten)	6.
□ — den 12. Mai. (Zur Geschichte der Erwerbung des Jakobi'schen Gartens) . .	20.
— — den 22. Mai. (Fabrikation und Spekulation in der Kunst)	21.
— — den 26. Mai. (Permanente Kunstausstellung und Ausstellung in der Tonhalle)	22.
— — den 16. Juni. (Vorbereitungen zu den Kunstausstellungen)	25.
— — den 30. Juli. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins) . .	31. 33. 34.
— — den 3. August. (Malkastenfest; Ateliers; Permanente Ausstellung)	32.
— — den 23. Oktober. (Permanente Kunstausstellung)	43.
— — Anfang December. (Permanente Ausstellung und Ateliers)	49.
†† **Florenz,** den 30. Juli. (Vorbereitungen zur allgemeinen italienischen Kunst- und Gewerbeausstellung)	35. 43.
Nr. — den 1. Oktober. (Die allgemeine italienische Kunst- und Industrie-Ausstellung und die lokale Ausstellung) . . .	41.
† **Gotha** im November. (Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins)	48.
† **Halberstadt.** (Dombaurestauration)	2.
— — den 9. December. (Kunstvereinsangelegenheiten)	50.
m **Hamburg** im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle)	18. 19. 20. 25.
⊙ **Hannover,** den 19. März. (Kunstausstellung.)	12.
* **Kassel,** den 7. Juli. (Wirksamkeit des Vereins für bildende Kunst)	28.
△ — den 1. August. (Antikritik)	32. 33.
* — den 25. August. (Erwiderung)	36. 37.
† **Leipzig,** den 16. September. (Konkurrenz zur Ausschmückung des Museums)	38.
mp **London,** den 13. Juli. (Die Ausstellung der royal academie)	29. 31. 34.
△ **Köln,** am 5. Juli. (Einweihung des Museums. Eröffnung der großen Ausstellung)	28.
‡ — am 19. August. (Die sechste allgemeine deutsche Künstlerversammlung und die zweite historische Kunstausstellung.)	34—44.

		Nro.
⁂	**Königsberg**, 13. Januar. (Akademie. Kunstverein. Elbing. Die Nachfolger Barnums)	3.
—	— den 9. März. (Maskenfest der Künstler.)	11.
—	— Ende März. (Oeffentliche Kunstdenkmäler.)	13.
—	— den 28. Juni. (Kunstausstellung.)	26. 27. 28.
—	— den 27. Juni. (Schloßbaurestauration; Kantstatue)	29.
—	— Ausstellung des Unterstützungsvereins)	30.
—	— den 15. Oktober. (Neue Universität)	42.
np	**Kreuznach**, den 27. August. (Das Atelier von Kauer)	35.
†	**Mailand**, Anfang März. (Eröffnung der Akademie)	11.
†	**Marienburg**, den 4. Februar. (Schloß Marienburg)	6.
△	**Moskau**, den 16. April. (Bildung eines neuen Kunstvereins)	18.
♯	**München**, im Januar. (Kunstverein)	2.
—	— Anfang Februar. (Künstlerfest. Kunstverein. Piloti's „Nero")	7.
—	— im Februar. (Ausstellung des Kunstvereins)	8. 8.
—	— den 28. März. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten)	12. 13.
—	— im April. (Kunstverein)	18. 17.
—	— Anfang Mai. (Kunstverein. Domban).	19.
—	— Anfang Mai. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten)	20. 21.
—	— den 3. Juni. (Kunstverein)	23.
—	— den 25. Juni. (Das Cornelinsfest)	26.
—	— den 3. Juli. (Ausstellung des Unterstützungsvereins)	27.
—	— den 11. Juli. (Ausstellung des Architektenvereins)	30. 31.
—	— den 1. August. (Ausstellung des Kunstvereins)	32. 33.
—	— den 1. Oktober. (Kunstverein)	40. 41.
—	— den 29. Oktober. (Kunstverein)	44. 45.
C	— im Oktober. (Streiflichter auf das Münchener Künstlerleben)	45.
♯	— Mitte November. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten)	47. 46.
♭	— im November. (Bayerisches Nationalmuseum)	49.
♯	— den 1. December. (Angriffe gegen die Galerie-Direktion der Pinakothek.)	50.
—	— den 6. December. (Kunstverein)	51.
⊙	**New-York**, den 20. Januar. (Wachsendes Kunstinteresse)	6.
—	— im März. (Ausstellung von W. Aufermann)	16.
†	— im April. (Der neue Zolltarif und seine Folgen auf den Kunstverkehr)	19.
—	— den 6. Juni. (Kunstzustände)	25.
†	**Turin**, den 1. April. (Ein neues Denkmal).	16.
Nr.	— den 1. Oktober. (Verschönerung der Stadt)	42.
†	**Venedig**, im November. (Architektonisches).	49.
△	**Warschau**, im Januar. (Gründung des Kunstvereins)	3.
†	— den 28. December. (Kunstausstellung)	52.
⊙	**Wien**, den 12. Januar. (Oesterreichischer Kunstverein)	3.
△	— den 13. Januar. (Kupferstich nach A. Achenbach. Album der Künstlergesellschaft Eintracht)	3
—	— den 28. Februar. (Ausstellg. des Oesterreichischen Kunstvereins)	9.
—	— den 24. März. (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins)	13.
⊙	— den 15. April. (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins)	16. 17. 18.
—	— den 14. Mai. (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins)	21.
††	— den 17. September. (Studienreisen; Zimmermann)	38.
⊙	— am 28. November. (Künstlerverein und Kunstverein)	47.
—	— den 15. December. (Ausstellung des Kunstvereins)	51. 52.
††	— den 16. December. (Sedelmeier's Permanente Gemäldeausstellung)	52.

III. Chronik.

(Der Inhalt der chronikalischen Notizen ist im Alphabetischen Personalregister zu suchen. Hier folgen nur die Namen der Städte:)

Aachen, Abensberg, Antwerpen, Amsterdam, Athen, Augsburg, — Bamberg, Basel, Bern, Berlin, Bonn, Brandenburg, Braunschweig, Breisach, Breslau, Bretten, Bromberg, Brüssel, Bunztan. — Cleve, Constanz. — Danzig, Dordrecht, Dresden, Düsseldorf. — Ebern, Eggenfeld. — Florenz, Frankfurt a. M., Freyburg. — Gent, Görtitz, Gremneh. — Halberstadt, Hamburg, Hannover, Heidelberg. — Karlsburg, Karlsruhe, Kassel, Kiel, Kelheim, Kopenhagen, Köln, Königsberg. — Landshut, Lauchhammer, Leipzig, Lichtenthal, Lissa, Liverpool, London, Lüttich, Lyon. — Magdeburg, Mainz, Manchester, Marienburg, Marienwerder, Möhra, München, Münster. — Neapel, New-York, Nürnberg. — Oehringen, Oldenburg, Oxford. — Paris, Parma, Potsdam, Prag. — Quedlinburg. — Regensburg, Rom, Rastenburg, Rotterdam. — Schwerin, Sigmaringen, Solothurn, Speier, Stendal, Stockholm, Stralsund, Stuttgart. — Triest, Turin. — Ueberlingen, Utrecht. — Washington, Weimar, Wien, Wittenberg, Worms, Würzburg. — Zittau, Zürich.

IV. Kunstkritik.

Belgische Kunstausstellung. 1. 2.
Berliner Kunstvereinsausstellung. 5. 11. 18. 20. 36. 37. 44. 47. 48. 51. 52.
Beuth-Denkmal, Aufstell. und Einweihung desselben. 20.
Dankberg's Institut für architektonische Ornamentik in Berlin. 11. 12.
Lepke's Gemäldehandlung in Berlin. 12. 20. 45.
Löwenkampfgruppe von A. Wolff. 37.
Nationalgalerie, Ausstellung in derselben. 20.
Permanente Gemäldeausstellung von Sachse 5. 6. 13. 18. 20. 22. 42. 45. 46. 47. 48. 51. 52.
Stereoskopisches Institut von Moser und Senftner 51.
Tizians „Assunta", kopirt von Ratti. 36. 37.

V. Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ueber einige Hydrotechniker in Preußen während des XVI. Jahrhunderts von Philippi. 7.
Wanderungen durch die Kunstkammer im Neuen Museum zu Berlin von Dr. M. Sr. 17. 20. 23. 24. 26. 27. 30. 31.
Zur Geschichte der ornamentalen Architektur des heutigen Berlin von Dr. M. Sr. 7. 8.

VI. Technik und Kunstindustrie.

Nro.

Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwenwendung des Kunstmaterials von Dr. M. Gr. . . . . 41. 43. 50.
Ein neues Verfahren zur Koncentration von Erzen. . . . . 49.
Einiges über die Technik der modernen Goldschmiederei, mit Hinweisung auf die ältere, von einem Berliner Goldschmied. . . . . 9. 10.

VII. Kunstliteratur und Album.

Alfred Rethel von Wolfgang Müller. . . . . 24.
Annuaire des Artistes etc. par Paul Lacroix. 48.
Architekturkatalog, Riegels. . . . . 24.
Aus dem Schinkelmuseum. . . . . 4.
Ausgeführte Mobilien von Martens. . . . . 8.
Baugeschichte Berlins von Adler. . . . . 10.
„Christuskopf" von Correggio, Farbendruck. . . 50.
Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von E. Förster. . . . . 22. 23. 24.
Deutscher Bilderſaal von Dr. Parthey. . . . . 50. 52.
Dom zu Bremen von Dr. G. Müller. . . . . 12.
Drei Dichterstandbilder in Berlin. . . . . 23.
Einiges über das berühmte Altarbild „das Jüngste Gericht" in der Marienkirche zu Danzig von Leop. Frdrn. von Ledebur. . . . . 10.
Figurenkapitäl im Dom zu Brandenburg von Adler. 21.
Französische Kunstjournalistik. . . . . 2.
Gemälde, vorzüglichste der Großh. Kunsthalle in Karlsruhe. . . . . 11.
Germania. . . . . 50.
Geschichte der bildenden Künste von Schnaase. 11. 12.
Große deutsche Landschaftsschule ꝛc. in Photographien ꝛc. . . . . 10.
Heimkehr von der Jagd, Farbendruck. . . . . 33.
Hermann von Dedenroth. . . . . 50.
Illustrirte Zeitung ꝛc. von Weber. 21. 22. 23. 26. 27. 28. 29. 33. 40. 44. 45. 48.
Im Walde, Farbendruck nach Plockhorst. . . . . 45.
Italienische Literaturbriefe über Kunst. . 4. 10. 24. 26. 38. 44. 52.
Künstlergeschichten von A. Hagen. . . . . 33.
Leben der Griechen und Römer von Guhl und Koner. . . . . 11. 12. 50.
Legendary Arts von Mrs. Jameson. . . . . 29. 32. 33.
Mission der Kunst von L. Otto. . . . . 44.
Münchener Antiken von A. v. Lützow. . . . . 12.
Münchener Musterſammlung von L. Wind. 13. 21. 40. 50.
Niederländische Kolonien in der Mark Brandenburg von Adler. . . . . 21.
Oelfarbendrucke von Storch und Kramer. . . . 50.
Pinakotheken, Die Bayerische in München. . . . 48.
Plastische Ornamente, Möbel ꝛc. von Haug. . . 8.
Portrait Schinkels nach Krüger, von Jentzen. . 7.
Praktische Anwendung der Cemente von Becker. . 7.
Sakramenthäuschen vom Adam Krafft, gestochen von Hablitschek. . . . . 26.
Sieben Todsünden von Ille. . . . . 21.
Systematische Ornamentenschule von Fr. Berendt. 8.
Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. . . . 23.
Trachten der Völker von A. Kretschmer. . . . . 11.
Verhältniß des Staates zu den bildenden Künsten von Wolfgang Müller. . . . . 12.
Verzeichniß der Bibliothek des Hofkalligraphen Schütze. . . . . 48.
Vier Jahrhundert preußischer Geschichte, v. Bartsch. 38.
Vorlegeblätter für Gewerbe ꝛc. von Strauch. . 7.
Wahlsprüche der Hohenzollern von Märcker. . . . 40.
Wie's im Hause geht, nach dem Alphabet von O. Fleisch. . . . . 50.

VIII. Kunstinstitute und Kunstvereine.

Akademie in Berlin, Preisbewerbungen . . . . 12. 14. 39.
Allgemeine Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1861 . . . . . 9.
Danziger Kunstverein . . . . . 26.
Deutsche Kunstgenossenschaft; Verhandlungen und Festlichkeiten derselben; Künstlerkongreß in Antwerpen . . . . . 34. 35. 36. 39.
Entgegnung in Sachen der Darmstädter Kunstzustände . . . . . 51.
Enthüllungsfeier des Beuthdenkmals . . . . 19.
Germanisches Nationalmuseum . . . . . 14. 15. 34.
Gothaer Kunstverein. . . . . 26.
Künstlerkongreß zu Antwerpen . . . . . 19.
Kunstausstellung im Haag . . . . . 2.
Londoner Kunst- und Industrie-Ausstellung 14. 25. 32.
Motivirter Plan zur Durchführung der Ideen der Schirmer'schen Denkschrift an die deutsche Kunstgenossenschaft . . . . . 2. 3.
Museen Königliche in Berlin . . . . . 28.
Norddeutscher Vereinscyklus . . . . . 14.
Oberösterreichischer Kunstverein . . . . . 24.
Ostdeutscher Cyklus . . . . . 26.
Petersburger Akademie . . . . . 24.
Potsdamer Kunstverein . . . . . 30.
Rheinischer Kunstverein . . . . . 5. 15. 24.
Rheinisch-Westphälischer Kunstverein . . . . . 5. 24. 39.
Sächsischer Kunstverein . . . . . 24.
Thüringer Kunstverein . . . . . 2. 3.
Ueber Schulzeichnenunterricht von Bräuer. 10. 11. 12.
Verein der Kunstfreunde im preuß. Staate . . . 17. 34.
Verein zur Erhaltung der Baudenkmäler in Danzig . . . . . 20. 21.
Verbindung für historische Kunst . . . . . 22. 27.
Westlicher Kunstvereinscyklus . . . . . 2.
Zum Protokoll der siebenten Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst" . . . . . 51. 52.
Zur preußischen Nationalgalerie (I. II. III.) 14. 15. 16.
Zur Reform der österreich. Kunstzustände. . . 52.
Zweite deutsche allgemeine Kunstausstellung in Köln 1861 . . . . . 2.

XI. Kunstbeilage.

Das Antlitz des Dornengekrönten Christus auf dem Schweißtuche der heiligen Veronika nach Correggio, gestochen von Herm. Pröhmer.

Personal-Register.

(B. bedeutet Berlin, D. Düsseldorf, M. Maler.)

A.

v. Abbema, M., Kupferstecher D. 9.
Abendroth, Dr., Gemäldesammler Hamburg 172.
Accard, M. Wien 159.
Achenbach, Andr., M. D. 3. 25. 53. 67. 75. 93. 132. 178. 191. 224. 245. 253. 276. 357. 360. 368. 430. 433. 436.
Achenbach, Osw., M. D. 35. 41. 53. 75. 115. 178. 191. 208. 261. 285. 357. 359. 365. 368. 384. 397. 430. 438.
Achlen, Zeichner, B. 120.
Adam, Albr. M. München 48. 342. 349.
Adam, Benno, M. München 48. 69. 200. 373.
Adam, Eugen, M. München 69.
Adam, Franz, M. München 12. 373. 397.
Adler, H., Archit. B. 58. 78. 88. 123. 187.
Adloff, Karl, M. D. 76. 261. 285.
Ahrendson, M. 236.
Albani, Francesco, M 288.
Albert, Jos, Hof-Photogr. München 5. 43. 175. 200. 201. 409.
Albrecht, Herzog v. Brandenburg 150.
Alber, Steinarbeiter, Neiße 277.
Alt, Rud., M. Wien 115. 148. 396. 397.
Amberg, M. B. 178. 225. 261.
Amerling, Friedr., M. Wien 159. 341. 372. 437.
Amici, Direktor des techn. Instituts, Florenz 302.
d'Ancona, Cesare, Schriftst. Flor. 302.
d'Ancona, Vito, M. Florenz 366.
Andreoli, Giorgio, Majolikamal. 228.
Angeli, H., M. München 76.
Angelucci, A., Architekt, Parma 86.
Anker, Dichter 202
Appel, Karl, Konzertmeister, Dessau 224.
Arambini, Anatom, Mailand 93.
Arbo, M. D. 284.
Arl, Stadtbaumeister, Aachen 233.
Arndt, E. M., (Denkmal) 43. 150. 201.
Arnold, Christ., Bildschnitzer 62.
Arnold, Karl, M. B. 24. 148
Arnz, Alb., M. D. 44.
Arrivabene, Cesar, M. Mailand 366.
Arlaria, Matth., M. D. 40.
Aeber, Louis, M. D. 261.
Atluggi, Carlo, M. 216.
Aubel, Karl, M. Kassel 382
Auffermann, Wilh, Dir. d internationalen Galerie, New-York 49. 86. 118. 124. 140. 163. 214. 417.
Avellino, Archäolog, Neapel 107.
Aventin, s. Thurmaier.
Averdick, Architekt, Hamburg 173.
d'Azeglio, Massimi, M. Turin 378.
d'Azeglio, Rob., Dir. d. Gemäldegalerie, Turin 211. 329. 378.

B.

Baade, Kurt, M. München 59. 78. 116. 149. 235. 283.
Bach, A., M. München 140.
Bahr, Joh. Carl, M. Dresden 335
Bagge, M. F., M. D. 75.
Bal, Joseph, Kupferst. Belgien 15. 107.
Ballenberger, Karl, M. 334.
Bamberger, Friedr., M. München 200. 358. 397.
Barabino, Nikolaus, M. Genua 37.
Bardini, Stefano, M. 351.
v. Barnim, M. 78.
Barone, Bildhauer, Turin 117.
Barth, M. Landshut 398.
Bartolomeo, Fra, M. 292.
Barisch, Gustav, M. B. 330.
Bartzsch, Graveur 263.
Bandissin, Graf, M. Altona 261.
Baudri, Friedr., Glasmaler Köln 296.
Baudry, Paul, M. Paris 237.
Baumann, Adolf, M. München 276.
Baumann, s. Jerichau.
Baumgärtner, H., M. B. 404.
Baumgartner, Peter, M. München 199. 333. 360. 472.
v. Bayer, Aug., M. Karlsruhe 373.
Bayerle, Jul., Bildh. D. 157. 191.
Beaume, Joseph, M. Paris 360.
Beck, Aug., M. D. 40. 404
Becker, Aug., M. D. 59. 67. 276. 357. 368. 406. 431. 438.
Becker, Herm, M. D. 59. 284.
Becker, Hugo, M. D. 285. 368.
Becker, Jakob, M. Frankfurt 65. 193.
Becker, Karl, M. B. 35. 44. 178. 201. 320. 349. 384. 430.
Becker, B. E., Musik-Dir., Würzburg 224.
Becker, W. A., Architekt, Berlin 63.
Beer, A. W., M. Frankfurt 261. 360.
Begas, A., Stecher, B. 314.
Begas, Karl, M. B. 334.
Begas, Oscar, M. B. 14. 45. 194. 285 373. 431.
Begas, Reinhold, Bildh. Weimar 16. 78. 225.
Beger, Lorenz, Antiquar 151.
Behrendsen, Aug., M. Königsberg 245.
Behrens, E., Banquier, Hamburg 172.
Beisbarth, Architekt, Stuttgart 122.
Bellelin, Bildner 262. 263.
Bellermann, Dr., Archäolog B. 437.
Bellermann, Ferd., M. B. 49. 85. 312.
Bellini, Giov., M. 320.
Bendemann, Ed., M. D. 23. 50. 51. 95. 118. 207. 243. 259. 283. 327. 341. 352. 385. 393. 430.
Bennewitz v. Löfen, M. B. 52. 97. 194. 225. 376.
Benson, M. D. 40.
Béranger, Emile, M. Paris 429.
Berendt, Lithograph u. Ornamentist 71.
Berger, M. Architekt, München 199. 260. 286.
Berghof, Formschneider, Wien 436.
Bernacchi, Bildhauer, Mailand 93.
Bertini, M. Mailand 93.
Beible, H., M. München 431. 438.
v. Bethmann Hollweg, Min. B. 303.
Bette, Laura, Photographin, B. 36.
Bey, Bildh. München 254.
Beuth (Denkmal) 168. 177.
Bewer, Clem., M. D. 40. 53.
Beyschlag, Rob., M. München 12. 276.
Biard, François, M. Paris 114.
de Bièfve, Ed. M. Brüssel 15. 222. 320.
Biermann, G. M. B. 52.
Billoin, Ch, M. Belgien 14.
v. Binzer, C., M. Weimar 341.
Bisti, M. Mailand 93.
Blaas, Karl, M. Wien 397.
Blaeser, Gustav, Bildh. B. 4. 35. 50. 78. 141. 192. 224. 297. 359. 430.
Blake, William, M. 288.
Blanc, Charles, Schriftsteller Paris 17.
Blankertz, M. 44.
Blechen, Karl, M. 365.
Bleibtreu, Georg, M. D. 40. 59. 119. 196. 341. 430. 431.
Bles, David, M. Haag 14. 15.
Blesendorf, Samuel, Miniaturm. 238.
de Block, Eug. Franz, M. Antw. 6. 14.
v. Blomberg, H., M. B. 97. 312.
Blume, Bürgermeister (Denkmal) 50.
Bodom, Erich, M. D. 14. 44. 75. 93. 244. 357.
Boduognal (Denkmal) Antwerpen 305.
Böcklin, A., M. Weimar 119. 333.
Boeger, M. München 276.
Boegler, M. München 140.
Böhm, A., Glasschleifer 237.
Boettcher, Chr, M. D. 14. 66. 342.
Boettticher, C. Archaeleg, B. 61. 70.
Bohn, Heinrich, M. B. 97. 361.
du Bois s. Dubois
Boisserée, Melch. und Sulpice 122.
Bolto, Architekt, Mailand 93.
van Bommel, E. P., M. Amsterd. 429.
Bonasone, Giulio, Kupferstecher 131.
Bondeur, Rosa, Malerin, Paris 108.
Bordone, Paris, M. 293. 320.
Borckmann, A., M. B. 49. 429. 431. 438.
Bosch, Ernst, M. D. 294. 337. 360.
Boser, Friedr., M. D. 44. 368.
Boshardt, Casp., M. München 200.
Bossuet, Fr., M. Brüssel 15.
Both, D., M. 278.
Boulanger, Louis, M. Paris 15. 24.
Bourson, M. Belgien 14.
de Bradeleer, Jacques, Bildhauer, Belgien 15.
Brauer, K., Zeichenlehrer, Breslau 112.
Braith, Anton, M. 404.
Brandenburg, W., M. 404.
Brandenburg, Graf (Denkmal) 344.
Brandes, Heinr., M. Braunschweig 366.
de Brakere M. Belgien 15.
Braun, Prof. Archäolog Bonn 174. 437.
Braun, S., Lithograph, München 409.
Brauswetter, Otto, M. Danzig 24. 234. 246. 366.
Breitenstein, Alfred, M. D. 66.
Brendel, Alb. M. B 35. 148.
Breton, M. Belgien 7. 14.
Breton, M. Paris 13. 237.
Breughel, Jan, M. 391.
Bromeis, Aug., M. D. 285. 357. 382.
Brook, M. London 267.
Brücke, Herm. M. B. 334.
Brugger, Friedr., Bildh. München 43. 286. 416.
Brugsch, Archäolog, B. 388.
Brunner, Jos., M. Wien 25. 145. 365.
Bucci; Heinr., M. Florenz 366.
Bühlmeyer, Conr., M. Wien 25.
Bürkel, Heinrich, M. München 140. 235. 276. 349.
Bürklein, Friedr., Archit. München 260.
Bürkner, H, Formschn., Dresden 424.
Burger, A., M. Frankfurt a. M. 59. 438.
Burger, Joh., Kupferst. München 184.
Burgschmiet, Dan., Erzgießer 246.
Burkhard, Erzb. v. Bremen 65.
Burnitz, P., M. Frankfurt 366.
Busch, M. D. 66.
Buse, G., M. u. Rad., Hannover 366.
Bußler, Rob., Schriftsteller, Berlin 277.
Byron, Lord (Denkmal) 337. 345.

C.

Caimi, Sekr. d. Akademie, Mailand 93.
Calamatta, Luigi, Kupferst. Brüssel 15.
Calamatta, Kupferst. Mailand 93.
Caldesi, Photograph, London 53.
Campana, Marchese, Rom 175. 251.
Camphausen, Wilh., M. D. 35. 40. 53. 158. 222. 224. 278. 284. 341.

Seite

Campoloſto, M. Belgien 7.
Canon, J. M. Wien 114. 148. 183. 349.
Cano, Alonzo, M. 165. 293.
Canova, Antonio, Bildh. 274.
Canton, Guſtav, M. D. 57.
Capvelen, H. A., M. 75.
Caprounier, M. Antwerpen 15.
da Caravaggio, Michelang. M. 295.
Carolus, M. Haag 7.
Carſtens, Asm. Jac., M. 317.
Cartel, M. New-York 50.
Casnedi, M. Mailand 93.
Caſoldi, M. Mailand 117.
Cauer, Emil, Bildhauer, Kreuznach 35. 301. 360. 416.
Cauer, Karl, Bildh. Rom 26. 301. 430.
Cauer, Rob., Bildh. Rom 26. 301.
de Cauver, M 407.
Cavour, (Denkmal) 208.
Ceccbini, M. Belgien 14.
Cerrotti, Schriftſteller, Rom 95.
Cernili, Viktor, M. 353.
de Chateauneuf, Alexis, Archit. 172.
Chevalier, M. D. 285.
Chevalier, Medailleur 263.
Chiavacebi, Egiſte, Schriftſt. Flor. 329.
Ciconia, A. C., Schriftſt., Venedig 329.
Claes, M. Belgien 6.
Claſen, Lorenz, M. Leipzig 32. 119. 131.
Claus, P. J., M. Belgien 14.
Cleſinger, A. J., Bildh. Paris 15.
de Cock, Xaver, M. Gent 14.
de Caene, Henri, M. Brüſſel 7.
Coi, David, M. Antwerpen 6.
Coleman, C. F., M. London 30.
dal Colle, Raphael, Majolikam. 228.
Conde, Bleiſtiftfabrik. 368.
Conrad, Karl Emil, M. D. 4.
Conraeder, Georg, M. Weimar 406.
Coomans, Pierre Joſ M Brüſſel 360.
Cooper, T. P., M. London 292.
Cope, C. W., M. London 267.
v. Cornelius, Peter, M. B. 51. 141. 174. 192. 207. 217. 221 f. 223. 224. 235. 243. 261. 268 285. 286. 317 f. 319. 335. 337. 360. 367.
Corr, Erin, Kupferſt. Antwerpen 15.
Correggio, (Antonio Allegri), M. 83. 91. 103. 288. 293. 424.
Correns, Erich, M. München 352.
Corſi, M. Turin 118.
Condenberg (Denkmal) Antwerpen 305.
Courbet, Guſtave, M. Paris 13.
de Court, Jean, Emailmaler 238.
de Courtens, Suſanne, Emailmalerin 238.
de Courtens, Pierre, Emailmaler 238.
Cretius, C., M. B. 35. 334. 349. 438.
de Curzon, P. A., M. Paris 237.
Czarnikow, Kunſtſteinanſtalt. B. 344.
Czermak, Jaroslov, M. Brüſſel 6. 334.

D.

Däge, Ed., M. B. 113. 117. 245. 257. 277.
Däbling, Heinr., M. 11.
Dahl, Karl, M. D. 357.
Dahl, Siegw., M. Dresden 3.
Danlberg, Bildh. B. 95 f. 108.
Dannehl, R., M. Königsberg 234.
Danſe, Aug., M. Brüſſel 302.
Decamps, Alex. Gabr., M. 17. 60. 408.
Decker, Georg, M. Wien 436.
v. Debenroth, C. H. Schriftſteller 423.
Degen, Archit., München 260. 416.
Deger, Ernſt, M. D. 40. 53. 141. 333.
Deiker, C., M. Karlsruhe 382. 393.
Delaroche, Paul, M. Paris 408.
Delanwere, M. Belgien 6.
Delſoſſe, M. Belgien 6.
Delius, M. B. 321. 376.

Seite

Dell' Acqua, Ceſare, M. Antwerpen 6.
Delle Valle, Gebrüder, Bildner 351.
Demiani (Denkmal) 59. 246.
Descoudres, Louis, M. Karlsruhe 32. 45. 196. 199. 297. 430.
Desvachez, Kupferſt. Belgien 15.
Diaz de la Pena, Narc., M. Paris 108.
Didbulb, Archit. Breslau 278.
Dielmann, Jakob, M. Frankfurt 66.
v. Diepenbeck, Abrah., M. 391.
Dietrich, F., Bildh. Berlin 26.
Dietrich, Joh. Friedr., M. 317.
Dietz, Feod, M. München 175. 217. 295. 296. 297. 298. 303. 313. 325. 416. 430.
Dillens, Henri, M. Brüſſel 6. 127
v. Diſſis, Joh. Georg, M. u. Galeriedirector 421.
Dinglinger, M., Miniaturmaler 238.
Döbel, Joh. Chriſt., Bildh. 271.
Dörr, M. Berlin 177.
Doll, M. München 78. 382.
Donatello, Bildhauer 382.
Doundarf, W., Bildh. Dresd. 142. 254. 430.
Drake, Friedr., Bildh. B. 78. 168. 178. 192. 225. 247. 253. 297. 359.
Dröhmer, Herm., Stecher, B. 91. 94. 103. 166. 246.
Dubois, L., M. Belgien 6. 13.
Dürer, Albr., 79. 246. 262. 271.
Dürk, Fried., M. München 404.
Dumont, Geolog (Denkmal) 52.
Dunge, Johannes, M. D. 236. 357.
Dupré, Louis, M. Paris 14.
Duvée, M. Brüſſel 360.
Dyck, Herm., M. München 59.
van Dyck, Ant., M. 320. 433.

E.

Eberle, Adam, M. München 318.
Eberle, Rob., M. München 235. 409.
Ebers, Emil, M. Breslau 56.
Eberl, C., M. Münch. 116. 149. 235. 397.
Echter, M., M. München 360.
Edbout, Jac. Joſ., M. Brüſſel 59.
Edſtein, Joſ., Bildh. 271.
Ehrhardt, Adolph, M. Dresden 119.
Eichens, Ed., Kupferſt. B. 35.
Eichens, Herm., Kupferſt. Paris 10. 261.
Eichhorn, Alb., M. 365.
Eilers, R., Stecher, Königsberg 246. 368.
Elmore, Alfred, M. London 267.
Elsholz, Ludw. M. 342.
Elſter, M. B. 141.
Emelé, Wilh. M. München 12. 173. 397.
Emiler, Bonav. M. Wien 115.
Emmerich, Jul, Archit. Trier 107.
Ender, Ed, M. Wien 14. 136. 158. 334. 341. 349. 429. 441.
Ender, Joh., M. Wien 334. 349.
Engel, Karl, M. Frankfurt 433.
Engelhardt, G., M. B. 44. 261. 402.
Engelmann, Ed., M. B. 131.
v. Enhuber, Karl, M. München 59. 115. 199. 234. 252. 343. 348. 435.
v. Enhuber, Arv.-Rath, Bamberg 337.
Entres, Joſ. Otto, Bildh. München 198.
Erdmann, Ludw., M. D. 66.
Erhard, Archit., Dresden 414.
Ernſt, Leop., Archit. Wien 26. 59.
v. Eſchenbach, Wolfr. (Denkmal) 174.
Eſchke, Herm., M. B. 44. 120. 158. 194. 225. 365. 376.
Eydorf, Chr., M. 3. 235.
Ewald, A., M. B. 43. 295. 296. 334. 393
v. Eyck, Hubert, M. 210.
v. Eyck, Jan, M. 186. 287.

F.

Faber, A. W., Bleiſtiftf. Nürnberg 369.
Fabry, Bildh. Belgien 15.

Seite

Fabenrecht, Guſt., Photograph, Marienburg 50.
Faed, Thomas, M. London 266.
Fagerlein, Ferd., M. D. 346.
Fabiſtranz, Karl Joh., M. 36.
de Failly, M. Belgien 14.
Falz, Reymund, Medailleur 152. 263.
Fanoli, Lithograph, Mailand 93.
Fantacchiotti, Bildh. 351.
Faſinotti, M. Mailand 93.
Faſſin, Bildh. Belgien 15.
Fay, Joſ., M. D. 22. 348.
Feckert, Guſtav, Lith. u. M., B. 172. 298. 342. 430.
Feederle, C., Lith., München 99. 409.
Felix, Eugen, M. Wien 183. 436.
Felſing, Jac., Kupferſt. Darmſtadt 350.
Felten, Architekt, Köln 241.
Fernkorn, Anl., Bildhauer, Wien 202.
Ferſtel, Heinr, Archit. Wien 295.
Feuerbach, Anſelm, M. Rom 397.
Fickentſcher, M. D. 284.
Fickler, Direkt. d. Muſ. Mannheim 216.
Fiedler, M. Trieſt 52.
Fiedler, Prof. Archäolog, Weſel 437.
Fieſole, Fra Angelico da, M. 288.
Filippi, Archit Paris 17.
Finati, Giov. Batt., Archäol. Neap. 107.
Fiorelli, Guſ Archäol., Neapel 107.
Fiſcher, Aug., Bildh. Prof. B. 179. 236.
Fiſcher, Georg, Glasmaler, B. 131.
Fiſcher, J. A., M. 409.
Fiſcher, Joh. Karl, Prof. Medail. B. 286.
Fiſcher, R., M. B. 402.
Fiſcher, Rich., Schriftſt. B. 374. 390.
Flamm, Alb., M. D. 50. 75. 118. 357.
Fleiſchmann, M. München 139.
Fleiſchmann, Andr., Kupf. Münch. 261.
Flottwell, Photograph, Danzig 253.
Fluggen, Gisbert, M. 348.
Förſter, Ernſt, Kunſthiſtoriker, München 195 f. 203 f. 210. 217.
Folz, Ludw., Archit. München 267. 328.
Folz, Phil., M. München 318.
Fontana, Orazio, Majolikamaler 228.
Fourmois, Theod., M. Brüſſel. 14.
Francia, Francesco, M. 288.
Franck, Kupferſt. Belgien 15.
Franco, Battiſta, Majolikamaler 228.
François, Alphonſe, Kupferſt. Paris 15.
Franklin, John, (Denkmal) 5.
Franſoni, Peter, Bibl., Florenz 329.
Franz, Jul., Bildh. Berlin 26.
Freeſe, H., M. Berlin 13. 373. 431. 438.
Frege, Banquier, Leipzig 85.
Freitag, G., Bildh. Königsberg 93.
Freitag, Richard, M. 404.
Frère, Theod. Charles, M. Paris 360
Freund, Herm., Bildh. Danzig 274
Friedländer, Friedr, M. Wien 24. 76. 115. 158. 349. 429. 441.
Friedrich, A., Bildh. Straßburg 167. 247.
Friedrich, Casp. Dav., M. 3.
Friedrich, Ed., M. Hannover 66.
Friedrich d. Gr. (Denkmal, Bromberg) 68.
Friedrich Wilh III. (Denkm.) 4. 7. 185.
Friedrichſon, Erneſtine, Malerin, D. 59.
Fries, B., M. Heidelberg 12.
Friſon, Bildh. Belgien 15.
Fritſch, Melchior, M. Wien 76.
Fröhlich, Ernſt, M. München 12.
Frommel, Otto, M. 269. 404.
Fuchs, Peter, Bildh. Köln 11. 35.
Führich, Joſ., M. Wien 334.
Funajoli, Albino, Bildh. Florenz 351.
Funk, C., M. Königsberg 246.
Funk, Heinr., M. Frankfurt 67.

G.

Gärtner, Ed., M. B. Seite 312.
Gärtner, Friedr., M. München 200
Gail, Wilh, M. München 139. 235.
Gaillait, Louis, M. Brüſſel 15. 70. 236. 320. 353. 437.
Gandolfo, M. Turin 117.
Garke, Jul., Archit. 107.
Garofalo, Benvenuto, M. 293.
Ganermann, Fr., M. Wien 3. 148. 373.
Gauermann, Guſtav, M. Wien 76. 114. 334. 337. 341. 360. 436.
Gautier, Theaph., Schriftſt., Paris 16.
Geiger, Karl, M. Wien 396.
Geiß, Zinkgießer, B. 253.
Geiſt, Aug., M. München 78. 149. 358.
Gemmel, H., M. Königsberg 115. 245. 246. 373. 402.
Genelli, Bonav., M. Weimar 11. 224. 325. 430.
Genſchow, M. D. 285.
Gentz, Wilh., M. B. 24. 115.
Genutat, Bildh. B. 285.
Gérard, M. Belgien 15.
Gerhard, Ed., Archäolog, B. 94.
Gerhardt, Ed., M. München 140. 373.
Gericke, Sam. Theod., M. 412.
Gerlach, M. B. 53. 176.
Gerlach, G., M D. 382.
Gervaſani, Malerin, Turin 117. 353.
Geſellſchap, Ed., M. Düſſeldorf 66. 178. 348. 384. 407. 414. 421. 429.
Gey, L., M. Dresden 106.
Geyer, J., M. Augsburg 372. 429. 430.
Ghesquière, Nap. M. Belgien 76.
Ghiberti, Lor. Bildh. u. Erzgießer 204.
Gieſeler, Herm., M. Königsberg 245.
Gillray, James, Kupferſtecher 17.
Ginari, Marcheſe, Florenz 341.
St Giorgio, Fürſt, Archäolog, Neapel 107.
Giotto di Bondone, M. 278.
Girardet, Kupferſt. Paris 114. 342.
Girardon, François, Bildh. Paris 408.
Girometti, Reinſchneider, Florenz 351.
Girſcher, Bernh., M. Berlin 376. 402.
Giuliano, Bortol., M. Mailand 353.
Gladenbeck, H., Braneegießer, B. 68. 94.
Glaſer, A, Kupferſt. D. 9. 333.
Gleim, M. München 78. 284.
Göſtl, J. B., M. Wien 148. 397. 436.
Goethe (Denkmal) 204. 235.
Göttig, Paul, Graveur 226.
Goltzſch, Rich., M. München 337. 360.
Gonzenbach, K., Kupferſt. München 60.
Gaos, B. M. Hamburg 261.
Gordigiani, Michael, M. Florenz 302.
Gorin, Lithograph 117.
Gottgetreu, Archit. München 267.
Grabau, Chr., M. Bremen 4.
Graeb, K., M. B. 194. 373. 381. 430.
Graef, G, M. B. 193. 246. 349.
Groeſſ, J., M. D. 40.
Graefle, A, M. München 139. 276. 325f.
Gräß, M. Landshut 295.
Graff, Anton, M. 317.
Granaeci, Franceseo, M. 288.
Graß, Peter, Glasmaler, Köln 124.
Gratz, R. M. Königsberg 223.
Gravina, B., Palermo 329.
Greſe, Konr., M. Wien 25.
Grenze, Jean Bapt., M. 17. 408.
Grips, M. Graveur 236. 382. 404.
de Gronckel, M. Belgien 14.
de Graot, Br, M. Amſterdam 382.
Großberger & Kurz, Bleiſtiftfabr. Nürnberg 369f.
de Granx, Ch. Aug., M. Brüſſel 7.
Grün, M. B. 49. 97. 361.
Grünewald, Joc., M. Münch. 12. 372.
Gruwe, Stephan, Referend., Burg-

G.

Seite
Steinfurt 224.
Gude, Hans, M. D. 14. 35. 53. 57. 75. 97. 179. 357. 368. 430. 436.
Gudin, Jean Ant. Th., M. Paris 338.
Günther J. M., 404
Guereino, da Centi, M. 293.
Güterbock, L., M. B. 375.
Guſſens, Gattſr., M. Antwerp. 15. 60. 268. 302.
Gugel, Karl, M. München 69. 139. 430.
Guhl, Ernſt, Prof. B. 98. 108. 117. 423.
Gurlitt, L., M. Gotha 91. 261. 404.

H.

Haag, Karl, M. London 167.
de Haas, M. Brüſſel 436.
v. Haanen, Remi, M. Wien 25. 76. 337. 360. 365.
Habenſchaden, Seb., Bildh. u. M. München 12. 69. 200. 358.
Haberuig, Archit. Aachen 233.
Hablitſchek, Fr., Stecher, Nürnberg 229.
Haecke, Jaſ., M. D. 67.
Hähnel, Ernſt, Bildh. Dresd. 142. 414.
Händler, M. Dresden 321.
Hagen, Aug., Prof. Königsberg 204.
Hagen, H., Bildh. B. 35. 253. 261. 285.
v. Hagn, L., M. München 200. 372. 397.
Hainhofer, Phil., Kunſtſchreiner 226.
Halanska, L., M., Wien 25. 115. 436.
Haldig, Jak., Bildh, München 140. 149.
Haldon, M. Paris 13.
Hall, Miniaturmaler 86.
Hamburger, Jul. M. B. 285.
Hammon, Ed., M. Brüſſel 7. 361.
Hammer, Chr., Gottl., M. Dresden 50.
Handtwerk, M. Kaſſel 382.
Haneboes, M. Holland 14.
Hanſch, Anton, M. Wien 24. 76. 365. 397. 436. 437.
Hanſen, Architekt, Aachen 234.
Hoppel, Friedr., M. D. 4.
Happel, P. F., M. 67.
Horborff, Rud., M. Hamburg 281.
Hardtmuth, Bleiſtiftfabrik, Wien 366.
Harrich, C., Eiſenbeinarbeiter 270.
Hartmann, M. München 69. 200.
Hartmuld, M. Rom 159.
Haſenclever, Joh. Pet., M. 41. 409.
van Haſſelt, Akademie-Dir. Belgien 60.
Haſſler, Prof. Ulm 353.
Haug, G., Bildh. B. 72.
Hauſchild, Max., M. Dresden 373.
Houshofer, Max, M. Prag 149. 236. 360. 365.
Hauſinger, Hof-Juvelier, München 294.
Hausmann, F. C., M. Frankfurt 208. 224.
Hautmann, J., Bildh. Münch. 149. 284.
Hayez, Franco, M. Mailand 93.
v. Heckel, Aug, M. München 325f.
Heeger, M. München 349.
v. Heibed, K. W. M. 79.
Heibel, Herm., Bildh. B. 150. 201.
Heigel, Franz, M. München 69. 276. 349.
Heilbuth, Ferd., M. Paris 261. 327.
v. Heimbach, Heinr., Antiquar 151.
Heine, Wilh. M. 67.
Heinlein, H., M. Mün. 200. 235. 343. 357.
Heinzmann, Karl Friedr., M. 49.
Hellwig, Ph., M. B. 194.
v. d. Helſt, Barthol., M. 293.
Hendel, Bolentin, Hydrotechniker 62.
Hengsboch, Franz, M. D. 91. 357.
Henry, Jean, Bibliothekar 175.
Henſel, Wilh., M. 26. 223. 235. 415.
Henzelmann, Dr., Paris 70.
Herbert, M. London 95.
Herdig, Fr., W., 2. 245. 249f. 253. 257.
Hering, L., Muſikdirektor, B. 224.

Seite
Heß, A. Bildh. München 165.
Heß, Heinrich, M. München 130. 184.
v. Heß, Peter, M. Münch. 398. 409. 430.
Heſſe, Architekt B. 61. 71. 277. 327.
Heſſemer, F. M., Architekt 107.
v. Hetſch, Phil. Fr., M. 317.
Heuchler, Ed. Prof., Freiberg 167.
Heunert, Friedr., M. D. 67. 285.
Hevelius, Aſtronom (Denkmal) 216.
Heyden, Otto, M. B. 119. 131. 222. 334.
Heyligers, M. Antwerpen 360.
Hibdemann, F., M. D. 14. 178. 348.
Hildebrandt, Ed., M. B. 95. 158. 159. 244. 365. 376.
Hildebrandt, Th., M. D. 23. 341.
Hilgers, Karl, M. D. 76.
Hillemacker, E., M. Paris 261.
Hiller, Ferd., Kapellmeiſter, Köln 296.
Hirdt, Mich. Konr., M. 413.
Hitzig, Fr., Archit. B. 71. 94. 96. 319.
Hobdema, Minderhaut, M. 143.
Haegg, Jaf. M. D. 56. 368.
Höhn, M. B. 360.
Höninghous, Ad, M. D. 91.
Hörfel, Osw., M. 429.
de Haes, M. Holland 15.
Haff, Jacab, M. Frankfurt 397.
Haff, Karl, M. D. 191.
Haff, Konr., M. München 235. 349.
Haffmann, Aug., Kupferſt. B. 9.
Haffner, Bapt. M. Weimar 397.
Hofmann, H., M. Darmſt. 252. 343. 433.
Hofmann, Rud, Inſpektor d. Kupferſtich-Kabinets, Darmſtadt 252.
Hoguet, Charles, M. B. 96. 176. 179. 365. 376. 384. 407.
Hohneck, Ad, M. Dresden 404.
Holbein, Bildh., B. 2. 61. 96.
Holbein, Hans, d. J. M. 287. 319.
Holdein, Herm, Architekt B. 107.
Halthauſen, Ludw, M. D. 4.
Holzapfel, M. Paris 13.
Holzer, Jaf. M. Wien 148. 360.
le Hon, M. Belgien 14.
Haak, J. C, M. London 292.
Hopfgarten, Alex. E., Bildh. Rom 255.
Hornemann, M. München 199.
Horſt, M. München 430.
Hofemann, Th., M. B. 45. 256. 287. 349.
Hauzé, Florentin, M. Brüſſel 115.
van Hove, Bildh, Belgien 15.
Howald, Bildh., Braunſchweig 13.
v. Hoyer, M., Bildh. Dresden 142.
Huault, A, Miniaturmaler 236.
Huber, W., M. München 437.
Huberti, M. Belgien 14.
v. d. Hude, Herm., Architekt B. 157.
Hudtwolcker, Nic., Kunſtfr., Hamb. 172.
Hübner, Jul., M. Dresden 32. 50. 79. 196. 199. 295. 298. 313. 335. 374. 385. 390. 430.
Hübner, Karl, M. D. 53. 66. 99. 214. 236. 342. 368. 393. 429.
Hügel, Architekt, München 267.
Hüſer, Joh. M. D. 67.
Hünten, Emil, M. D. 40. 118. 284. 341. 360.
Hünten, Fr., M. D. 91.
Hulk, A., M. 404.
Hummel, Fritz, M. B. 321. 361.
Hummel, Ludw., M. Weimar 59.
Hunt, Will. Holmon, M. London 267.
Hunzinger, Werner, M. New-York 50.
Huff, Joh., (Denkmal, Konſtanz) 361.

J.

Jodin, Georg, M. Harzburg 117. 236.
Jacobs, Emil, M. Gotha 50. 404.
Jacabs, Jacob, M. Antwerpen 115.
Jäger, Guſt., M Leipzig 327.

Seite

Jäger, Gust, M. Wien 148. 183. 397.
Jahn, Otto, Archäolog, Bonn 26.
Jamesan, Anna, Schriftstellerin, 255. 278f. 287f.
Jamnitzer, Christoph, Goldschmied 263.
Janda, Joh. Bildh. B. 85. 216. 293.
Jank, Chr., M. München 58. 200.
Jansen, M D. 276.
Janßen, W. Bh., Kupferst. D. 9. 389 421.
Jehotte, Louis, Bildh., Lüttich 27 254.
Jenichen, E., M. 404.
Jentzen, Friedr., Lithograph, B. 64.
Jerichau, Jens Adolph, Bildh., Kopenhagen 172
Jerichau-Baumann, Elisabeth, Malerin, Kopenhagen 57.
Ille, Ed., M. München 167. 187.
da Imola, Innocenzo, M. 293.
Ingenmey, M. München 276.
Ingres, Jean Aug., M. Paris 208.
Joh. Sigismund, Kurfürst von Brandenburg (Denkmal) 157. 430.
Jahn, M. D. 67.
Jonas, Rud, M. B. 365. 376. 402. 407. 431. 438.
Jordan, C., M. 404
Jordan, Rud., M. D. 53. 56. 115. 177. 284. 342. 368. 430.
Jonanin, Kupferst. Paris 421.
Ireland, E. A., M. D. 53. 294. 337.
Irberg, A., M. D. 14.
Israels, M. Amsterdam 6.
Ittenbach, Franz, M. D. 41. 191. 234. 284. 333. 430.
Juanes, Juan, M. 293.
Jungheim, Karl, M. D. 236. 276. 357. 368. 407.
Juvenel, Paul, M. 210.
Iwanoff, A., M. Moskau 155.

K.

Kärcher, Amalie, M. Karlsruhe 382.
v. Kalkreuth, Stanisl, M. Weimar 11. 75. 296. 297. 357.
Kaltenmofer, Kasp., M. München 234.
Kaselowski, Aug., M. B. 35. 359. 416.
ten Kate, Herm., M. Amsterd. 14. 76
ten Kate, M., M. Amsterdam 437.
Katzenstein, L., M. Cassel 261.
Kauffmann, Angelica, Malerin 200.
Kauffmann, Herm, M. Hamburg 95. 178. 366. 376.
v. Kaulbach, Wilh, M. München 61. 126. 141. 207. 214. 318. 390. 409.
Kauveet, Gust, Bildh. Rom 389.
Keelhof, M. Belgien 14.
Kehren, Jos. M. Aachen 41. 216.
Keller, Franz, Kupferst. D. 9.
Keller, Jak, Kupferst. D. 9.
Kels, Franz, M. D. 348.
Keen, Bernh, Bildh. 262.
Kern, Leonh., Bildh. 151.
Kessler, Aug., M. D. 92. 285.
Kiederich, Paul, M. D. 40.
Kietz, Bildh. Dresden 142.
Kindermans, J. Bapt., M. Brüssel 14.
Kindler, A., M. D. 178. 364.
Kinkel, Gottfr., Kunsthist. London 86
Kipp, Kupferst. D. 9.
Kirchner, Emil M. München 235.
Kirner, Joh. B., M. Münch, 99. 235.
Kirstein, L., M. München 200.
Kiß, Aug., Bildh. B. 43. 51. 168. 177. 185. 236. 245. 269. 277. 321f.
Klauholdt, Karoline, Hamburg 393.
Klein, J. A., M. u. Rad München 12.
Klein, Wilh., M. D. 67.
v. Klenze, Leo, Archit. Münch. 12. 122. 235. 277. 328.
Klingenberg, C, Archit. Bremen 105.
v. Kloeber, Aug., M. B. 119. 334.

Seite

Knab, M. 431.
Knabl, J., Bildh. Münch. 165. 197 ff. 254.
Knaus, Ludw., M. Wiesbaden 66. 114. 132. 139. 341. 342. 359. 430.
Knille, O., M. Venedig 40. 85. 106. 124.
Knoblauch, Ed., Archit. B. 71.
Knoll, K., Bildh. München 167. 174.
Knarr, H, M. Königsb. 115. 245. 366.
Knorre, Jul., M. Königsb. 40. 66. 115.
de Knyff, Alfred, M. Brüssel 14.
Koch, Jos. Ant., M. 3. 317. 335.
Köhler, Chr., M. 33. 50. 205 ff. 341.
Koekkoek, B. C., M. Cleve 75.
Koekkoek, Herm., M. Middelburg 436.
Koenig, Gust., M. München 325. 430.
Körner, Alex., M. 66.
Koller, Rud., M. Zürich 13. 56. 366.
Kotsch, Th., M. Karlsruhe 337. 366. 382. 438.
Krafft, Adam, Bildh. 229.
Kranner, Archit. u. Steinm., Wien 295.
Kraus, Fr., M B., 59. 119. 178.
Krause, M. München 264.
Krausse, A., M. Leipzig 85.
Krauthauf, Ferd., M. München. 139.
Kreling, Aug., M. Nürnberg 185. 235.
Kretzschmer, Alb., M. B. 98.
Kretzschmar, E., Fernsch 345. 408. 421.
Kretzschmer, H., M B. 57. 349. 416.
Kreuter, Archit., Wien 415.
Kreutzer, Fr., M. D. 59. 402.
Krüger, Eug., M. 76.
Krüger, Franz, M. 64.
Krüger, K., M. 404.
Küchle, M. 430.
Kühling, Wilh., M. B. 97. 194.
Kullrich, M., Medailleur B. 368.
Kummer, Rob., M. Dresden 224. 297. 366. 430.
Kupelwieser, Leop. M. Wien 334.

L.

Lachenwitz, Sigm. M. D. 4. 44. 245. 291. 373. 393.
Lacroix, P., Schriftst., Paris 17. 407.
Lafitte, Ernest, M. 114.
L'Allemand, F., M. Wien 24. 183. 242.
Lambert, M. Paris 13. 438.
Lamorinière, M. Belgien 14.
Landelle, Charles, M. Paris 360.
Landgrebe, G., Bildh. B. 265.
Landseer, Edwin, M. London 13. 292.
Lansani de Metz, M. Paris 24. 437.
Lange, Gust, M. D. 76.
Lange, Jul, M. München 68. 200. 252. 284. 337. 358. 360. 362.
Lange, Ludw., Archit. München 22. 267.
v. Langen, Archit. B 285.
Langhans, Ludw, Archit. B. 4. 396.
Langko, M., M. 78. 116. 235. 380. 397.
Larson, Markus, M. D. 91.
Lasinsky, Ad., M. D. 67.
Lasinsky, Gust, M. D. 40. 50.
Laudin, Jean, Emailmaler 236.
Laudin, Nic.,
Lauferger, M. Wien 76. 148. 397.
Lays, M. Lyon 25. 149.
Lazerges, Jean R. H., M. Paris 437.
v. Ledebur, Bildh. B. 58. 87.
Lee, F R., M. London 292.
Leeb, Joh. Bildh. München 274.
Lehmann, Casp., Gemmenschneider 237.
Lehnen, Jakob, M. 4.
Leloir, Jean, B. A., M. Paris 361.
Lendach, F., M. Weimar 200. 360. 397.
Lenthe, Gaston, M. 26.
Leonard, M. 6.
van Lerius, M. Brüssel 15.
Lessing, Karl Friedr., M. Karlsruhe 3. 11. 13. 21. 88. 93. 115. 222. 236. 333. 341. 343. 357. 388. 421.

Seite

Len, A., M. D. 53. 75. 179. 357.
Lentze, C., M. Philad. 39. 49. 106. 529.
de Lenw, Friedr., M. D. 91.
Lerow, Stukkateur, B. 149.
v. Leyden, Luk., M. 131. 167.
Leygebe, Gottfr., Bildh. 151. 263. 271.
Leys, Henri, M. Antwerpen 13. 302.
Lichtenberg, A., Institut f. Oelfarbendruck 288. 385.
v. Lichtenfels, C. M. Wien 115. 183. 437.
Lichtenhagen, Steyh., Erzgießer 412.
Lichtenheld, W., M. Münch. 149. 284.
Lier, Ad., M. Münch. 78. 116. 200. 235.
Lietle, M. München 69. 235.
Lilienfeld, M. u. Zeichnenlehrer 89.
Limnell, C., M. Stockholm 132.
Linke, M. B 438.
Lindenschmit, M. Frankf. 44. 208. 224.
Lindlar, W., M. D. 53. 224. 357. 368.
Lindo Phil, M. D. 50. 348.
Linke, M. Berlin 45. 194.
Linnig, Wilh., M. Antwerpen 13.
Lipsius, Archit. Leipzig 86.
Löffler, L., M. Wien 148. 183. 397.
Löwenthal, M. Florenz 236
Loschen, Simon, Archit. Bremen 404.
Loffow, Arnold, Bildh. München 286.
Loffow, Franz, M. München 69. 276.
Lucanus, Dr., Vorst. d. Kunstvereins in Halberstadt 440.
Lucas, Aug., M. Darmstadt. 343.
Luccardi, Bildh. Rom 351.
Ludwig, C., M. München 78. 149.
Ludwig, Heinr., M. D. 92.
Ludwig, M. Darmstadt 120. 158.
Lübke, W., Kunsthist. Zürich 204. 421.
Lüdeke, J. B., M. D. 376. 406.
Lüderitz, Gust., Stecher, B. 10.
Luini, Bernardino, M. 172. 293.
v. Lynar, Baumeister 356.

M.

Maaffen, Theod., M. D. 41. 53. 284.
Mackelbach, M. Belgien 13.
Maclise, Daniel, M. London 95.
Madou, Joh. Bapt., M. Brüssel 6. 15.
Märcker, Trangott, Archivrath B. 346.
Magnus, Ed., M. B. 320.
Mali, Chr., M. München 149 343. 360.
Malitzsch, Ferd., M. Wien 349.
Mandel, Ed., Kupf. B. 10. 261. 295. 297.
Mann, M. 236.
Mantler, Aug., M. Wien 76.
Marat, Radirer, Wien 25. 397.
Marka, Karl, M. 365.
v. Marochetti, Bildh. Turin 269. 358.
Martelli, Archit. Florenz 301.
Martens, G., Archit. Kiel 72.
Marterſteig, Friedr., M. Weimar 40. 45. 196. 199.
Martin, W., Glasmaler, B. 131.
Martin, Paul, M. München 106.
Massau, Franz, Paul, Kupf. D. 9.
Matthiä, W., Bildh. Rom 237.
May, M. 201.
Mayer, Karl, M. Wien 310.
Mayer, Leop., M. Wien 396.
Mecklenburg, L, M. München 235. 373.
Meißner, M. München 249. 423f.
Meissonier, Jean L., M. Paris 108.
Meixner, J, Bildh. München 350. 436.
Mengelberg, Otto, M. D. 41. 50. 341.
v. Menz, Max, M. Münch 165. 173. 254.
Menzel, Ad., M. B. 43. 196. 222. 287. 345. 359. 375. 385.
Merkel, C., M. Kassel 261.
Messys, Quintin, M. 50.
Metz, Caesar, M. München 235.
Metz, Fr, M. Frankfurt 337. 360. 366.
Metzener, M. München 78. 173. 184. 284.
Metzger, Ed., Architekt 140. 283.

Seite

Meunier, C. E., M. Belgien 7.
Meunier, Kupferst. Belgien 15.
Mevius, H., M. D. 91.
Meyenberg, Bildh. München 12.
Meyer, Ernst, Bildh. München 275.
Meyer, F. C., M. Nürnberg 78. 115. 229. 349.
Meyer, J. G. v. Bremen, M. B. 49. 214. 432.
Meyer, Otto, M. B. 178.
Meyer, W., M. 362.
Meyerheim, Ed., M. B. 349. 384.
Meyerheim, Franz, M. B. 321.
Meyerheim, Paul, M. B. 376. 401. 431. 438.
Meyerlein, Wilh., M. B. 49.
Mezzara, Bildh. Paris 52.
Michelis, Alex., M. D. 236. 276. 295. 337. 360. 388. 436.
Mignoty, Georg, M. Athen. 366.
Miller, M. München 140.
v. Miller, F., Erzgießer, Münch. 202. 389.
Millet, M. Belgien 5.
Millner, Karl, M. München 12. 235. 284. 343. 358 380.
Milster, Lithograph, B. 13.
Minardi, Prof. Rom 51.
Minervini, G., Archäolog, Neapel 107.
Minguet, M. Belgien 13.
Minjon, Jos., M. D. 4. 362.
Minor, M. München 140.
Mintrop, Theod., M. D. 23. 241.
van Minnitoli, Minister-Resid. 381.
Möller, M. D. 438.
Möller, K. H., Bildh. B. 69. 261. 358.
van Moer, M. Brüssel 15.
Mohr, Chr., Bildh. Köln 11. 35.
Molinoris, Luigi, M. 353.
Molitor, Peter, M. D. 41.
Molteni, Cal.-Direktor, Moiland 93.
Montaiglon, Anat., Paris 329.
Monti, Rafael, Modelleur, Wien 316.
Moosengel, A., M. Paris 261.
Morales, Louis de, M. 293.
Morgenstern, Chr., M. München 12. 43. 88. 149. 194. 200. 235. 252. 343. 357. 433.
Morghen, Rafael, Stecher 321.
Moro, Antonio, M. 391.
Mosler, Domin., M. 41.
Mücke, K. H., M. D. 32. 50. 216. 284. 334.
Müller, Adalb., M. B. 176.
Müller, Andr., M. D. 41. 123. 191. 278. 327.
Müller, Ferd., Bildh. Meiningen 246.
Müller, H., Archit. Brem. 68. 105f. 404.
Müller, Herm., Xylograph 385.
Müller, H. A., Schriftst. Bremen 109f.
Müller, Karl, M. D. 41. 53. 236. 242. 295. 333. 368. 429. 430.
Müller, Leop., M. Wien 76. 397.
Müller, Morten, M. D. 357. 402.
Müller, Wilh., M. Bonn 216.
Müller, W., Schriftst. Köln 4. 111. 210.
Mützel, Gust., M. B. 285.
Muhr, Jul., M. München 118. 145f. 276. 333. 372.
Munsch, J., M. München 349.
Musin M. Belgien 14.
Muttenthaler, A., M. München 52.
Muxel, Joh. Nep., M. u. Radirer 48.

N.

de Napoli, Mich., Archäol., Neapel 107.
Navez, François, M. Brüssel 409.
v. d. Neer, Arthur, M. 99.
Neher, Bernh. M. Stuttgart 15. 122.
Neher, Michael, M. München 12. 78. 129f. 140. 235. 349. 360.
Neide, C., M. 234.
Neil, M. London 267.
Netta, Georg, Ciseleur, B. 157.
Neumann, M. B. 393.
Neureuther, Eug., M. München 12. 149. 179. 267. 276. 318. 345.
Neustätter, Ludw., M. Wien 24. 183.
Nieutowsky, A., M. Carlsruhe 342. 361.
Nisse, Roland, M. D. 284.
Nissen, Bildh. München 254.
Noble, Bildh. London 5.
Nordgreen, M. 362.
Nordenberg, Beugt, M. D. 57. 348. 364. 393.
v. Normann, Rud., M. D. 91.
Northen, Ad., M. D. 40. 51. 59 284. 342. 368. 375. 438.
de Noter, David, M. Brüssel 436.
Noterman, Eman., M. Antwerpen 6.
Novanese, Luigi, M. 353.
Navopacky, Jos., M. Wien 25. 365.

O.

Obermüllner, A., M. München 78. 149. 173. 358.
Ochs, A., M. Magdeburg 404
Ockel, E., M. B. 195. 225. 373. 402.
Oeconomo, Aristides, M. Wien 114. 148. 341
Oehme, Erwin, M. Dresden 366.
Oelschig, Wilh., Kupferst. D. 9.
v. Oer, Theod. M. Dresden 40. 335.
Oertling, M. D. 285.
Oesterley, Karl, M. Hannover 297. 349.
Oppenheim, Mor., M. Frankf. 349. 397.
Ortner, M. München 254.
Osborne, Malerie, London 267.
Ostermann, L., Medailleur, B. 352.
Osterwald, Georg, M. Köln 59.
Ottmer, K. Th., Archit. 344.
Overbeck, A., M. D. 382.
Overbeck, Fr., M. Rom 51. 255. 327. 334.
Overbeck, W., Kupferst. D. 9.

P.

Pallodis, Andrea, Archit. 415.
Pallas, Cementfabr. Pistoja 351.
Palme, Aug., M. München 234.
Pape, Ed., M. B. 44. 176. 365. 402. 423f.
Parthey, G., Schriftsteller, B. 423. 439.
Passavant, Joh. Dav., Inspektor 286.
Patan, John Noël, M. Edinburg 267.
Patzig, O., M. Würzburg 374.
Pauly, M. D. 285.
Panwels, Ferd., M. Antwerpen 302.
v. Pechmann, M. München 165. 235. 254.
Pecht, Friedr., M. München 235. 341. 379. 421.
Peiffer, Engelb., Bildh. Hamburg 85.
von Pelt, M. Belgien 13.
v. Perbandt, M. 362.
Persius, G., Archit. B. 61. 70. 96.
Peschel, Karl, M. Dresden 327. 335.
Pestogalli, Archit. Mailand 93.
Petarlini, Dominico, M. Vicenzo 353.
Pettenkofen, M. Wien 437
Petter, Anton, M. 436.
Petzl, Jos., M. München 360.
Pfannschmidt, Ed., M. B. 35. 373.
Pfeiffer, M. München 69. 200. 307.
Pflugfelder, A. F., Kupferst. D. 9.
Philippeau, C. F., M. Amsterdam 76.
Pickersgill, H. W., M. London 267.
Piepenhagen, Aug., M. B. 44.
Piloty, Karl, M. München 43. 56. 326. 337. 360. 388. 430.
Piloty & Loehle, Kunstanst., Münch. 409.
Pils, Isid., M. Paris 237. 247. 258.
Pinsert, M. B. 44.
Piotrowski, M. A., M. Königsberg 115. 234. 246. 259. 358.
Piper, F., Archäolog, B. 131.
Pixis, Theod., M. München 325f.
Plotzner, M. 393.
Pletsch, Oskar, Zeichner, B. 321. 424.
Plockhorst, B., M. B 176. 314. 334. 385. 393.
Plüddemann, H., M. D. 22. 32. 335.
Plum, Aug., M. Kopenhagen 57.
Pohle, H., M. D. 285.
Pohle, Zinkgießer, B. 253.
Pollack, Archit., Pesth 315.
Pallet, Biet. Flor., Kupferst. Paris 15.
Pontremoli, Raff., M. 353.
Pordenone, (Lincinio da) M. 415.
Portael, Jean Franç, M. Brüssel 14.
Porttmann, Wilh., M. D. 91. 357.
Posch, Medailleur 263.
Pose, Ed. Wilh., M. Frankfurt 67.
Post, Karl, Kupferst. Wien 25. 76. 396.
Povent, Albert, Elfenbeinarbeiter 270.
Pozzo, Medailleur 263.
de Pratere, M. Belgien 14. 437.
Preißel, Kupferst. München 59.
Preller, Friedr., M. Weimar 11.
Preyer, Joh. Wilh., M. D. 4. 362.
Pulian, Joh. Gottfr. M. D. 4. 222.

Q.

du Quesnay, François, Bildh. 263.
Quinaux Joseph, M. Brüssel 14. 407.

R.

Raab, M. Wien 436.
Raab, Stecher 421.
Radtke, M. B. 35. 157. 361.
Raffalt, Ignaz, M. Wien 437.
Rahl, Karl, M. Wien 334. 341.
v. Ramberg, Arthur, M. Weimar 11.
Randel, Friedr., M. B. 236.
Ratti, M. B. 223. 311f. 320.
Ranisch, Chr. Bildh. 61. 185. 252.
v. Raven, Ernst, M. D. 404.
Regnet, Schriftsteller, München 47. 55. 121. 129. 273ff. 281ff. 323ff.
Rehberg, Friedr., M. 317.
Reichert, M. 404.
Reimer, Georg, M. B. 56.
Rein, Dr. Archäolog Crefeld 437.
Reinhardt, M. Dresden 50.
Reinhold, B., M. Dresden 335.
Reiß, Bildh. D. 278.
Reiß, Buchhändler, Wien 350.
Reiter, M. Wien 24. 429. 436.
Renn, Franz, Bildh. Speyer. 191. 198.
Rennert, R., M. Dortmund 40.
Ressel, (Denkmal) 60.
Rethel, Alfr. M. 22. 210. 287. 341.
Rethel, Otto, M. D. 341.
Reuter, Archit. München 267.
Rexmant, B. Miniaturmaler 238.
Rhamberg, Hanno, M. München 12. 24. 50. 348. 387. 432.
Ricard, Louis Gustave, M. Paris 13.
Ricasoli, Akadem. Dir. Turin 269.
Ricci, Marchese, Kunstschriftst. 231. 329.
Richard, Porzellanfabr. Moiland 351.
Richartz, J. H., Kommerzienr. 157. 166.
Richter, Adalf, M. D. 66.
Richter, Gust. M. B. 253.
Richter, Helene, Malerin, B. 362.
Richter, Ludw., M. Dresden 287. 345.
Richter, Rud., Bildh. B. 285.
Riedel, Archit. München 267.
Riedel, Aug., M. Rom 261.
Riedel, Wilh., M. D. 53.
Riedmüller, Bildh. München 422.
Riepenhausen, Joh., M. 317.
Rietschel, Ernst, Bildh. 13. 16. 43. 52. 70. 72. 85. 142. 344.
Ritschl, Prof., Archäolog, Bonn 437.
Ritter, Henry, M. 56. 342.
Ritter, Karl, Geograph 157.
Ritterich, Prof. Leipzig 360.

Digitized by Google

Seite

Robbe, L., M. Brüssel 14. 15.
Robert, M. Belgien 14.
Roberts, M. London 292.
Robie, M. 15.
Robe, Chr. Bernh., M. 412.
Roeder, Federnfabrikant B. 422.
Roegge, Wilh., M. München 69. 140. 236. 372.
Roelof, W., M. Brüssel 14.
Rösel, M. 11.
Röting, Jul., M. D. 40. 223. 224. 341. 368. 430.
Röttelen, Karl, M. D. 431. 438.
Roffioen, M. Belgien 14.
Rogers, Rud., Bildh. Rom 389. 416.
Rohde, Archit. Leipzig 86.
Rohrbach, Karl, Schriftsteller B. 98.
Rollmann, J., M. D. 45. 261. 357. 438.
Romako, Anton, M. Wien 76. 139.
Romana, Giulio, M. 293.
Rommers, M. Belgien 7.
Ronner, Henriette, Malerin 14.
Rosenfelder, Karl Ludw., M. Königsberg 23. 93. 115. 222. 223. 225. 246. 334. 337. 358. 360.
Rosengarten, Archit. Hamburg 173.
Rosenthal, Bildh. B. 131. 253.
de Rossi, Archäolog, Rom 86.
Rottenhammer, Joh, M. 391.
Rottmann, Karl, M. 200. 286. 357.
Rousseau, Jaques, M. 436.
Ruben, Chr., Akadem. Dir. Wien 334.
Rubens, P. P., M. 15. 60. 288. 391. 420.
Rudolf, Alb., M. Wien 194.
Rüdel, Architekt, München 269.
Ruff, Bildh. München 149.
Runge, M. D. 67.
Rustige, Heinr, M. Stuttgart 349. 397.
Ruths, Valentin, M. Hamburg 97. 402.

S.

Saint Jean, M. 15.
Salentin, Hubert, M. D. 53. 294. 337. 348. 360.
v. Sandrart, A. Malerin. 438.
Schadow, A., Architekt. 61. 236.
Schadow, Gottfr. Bildh. 92. 201.
Schäffer, Adolf, M. Wien 24. 115.
Schoffer, Aug., M. Wien 25. 115 148. 397. 437.
Schall, R., M. Breslau 41.
Schaller, Ant., Prof. 273.
Schaller, Eduard, M 274.
Schaller, Joh., Bild 273.
Schaller, Ludw., Bildh. 273 ff. 281 ff. 315 ff. 323 ff.
de Schompeleer, M. Belgien 14.
Schamé, Franz, M. Wien 24. 148.
Scheffer, Ary, M. 52. 353. 458.
Scheins, Ludw., M. D. 87.
Scheulenhofer, M. München 140.
Scherenberg, M. B. 423. 431. 438.
Scherer, Gebr, Glasm. M. 42. 121 ff.
Scherflein, M. B. 431. 438.
Scherres, C., M. Königsberg 24. 245. 246. 253. 259. 366.
Schertel, J., M. München 381.
Scheuchzer, W. M. München 12. 358.
Scheuren, Coop., M. D. 44. 67. 106. 191. 207. 292. 357.
Schiavoni, M. 321.
Schick, Gottl., M. 317. 360.
Schielling, Franz, M. D. 76.
Schierz, Gemälde-Rest., Dresden 5.
Schieß, T., M. München 78. 149. 343. 357.
Schievelbein, H. A., Bildh. B. 50. 261. 358.
Schiffmann, Jos, M. München 78
Schilcher, Friedr., M. Wien 349.

Seite

Schilling, Joh., Bildh. Dresden 59. 132. 142. 246.
Schindler, Karl, M. Wien 349.
Schindler, Bildh. Königsberg 358.
Schinkel, Karl Friedr., Architekt und Maler 36 ff. 61. 396.
Schirmer, Insp. d Gal Dresden 5.
Schirmer, F. W., M. B. 92.
Schirmer, J. W., M. Karlsruhe 3. 13. 88. 92. 95. 207. 357. 382. 393. 399 f. 405 f. 430. 433.
Schlegel, M. B. 402. 438.
Schleh, Anna, Malerin, B. 179. 193. 334. 401.
Schleich, Ed., M. München 35. 43. 116 235. 244. 286.
Schlesinger, F., M. D. 50. 53. 56. 285.
Schlesinger, Karl, M. D. 294. 337. 348. 414.
Schlösser, Karl, M. Paris 45. 361.
Schlotthoner, Jak., M. Münch. 48. 122.
Schlüter, Andr., Archit. u. Bildh. 61. 164. 235 f. 420.
Schmidt, Ad., M. D. 186. 222. 234.
Schmidt, Const., M. D. 67.
Schmidt, Ed., M. B. 45. 176. 402. 423 f.
Schmidt, Friedr., Archit. Wien 11.
Schmidt, F. W., Archäolog, Bonn 437.
Schmidt, Max, M. B. 180. 365. 407. 438.
Schmieder, Heinr., Archit. B. 344.
Schmitson, T., M. B. 15. 225. 373. 437.
Schmitz, A., M D. 59. 95. 276. 284. 320.
Schnaase, Karl, Kunsthist. B. 93. 110 f.
Schneider, J. H., M. Gotha 404.
Schnorr, Jul., M. Dresden 60. 79. 224 287. 327. 359. 360. 390.
Schöll, Ad, Bibliothekar, Weimar 430.
Schön, Erh., M. 286.
Schoen, Friedr., M. München 235. 348.
Schoen, Martin, M. 79. 246.
Schönbrunner, Ignaz, M. Wien 155.
Schönfeldt, Ed., M. B. 45.
Schönherr, M. Dresden 335.
Schönn, Alois, M. Wien 115. 148. 349. 429.
Schönrock, J., M. B. 285.
Scholl, B, Bildh. Darmstadt 316.
Scholten, M. Amsterdam 360.
Scholz, R, M. Dresden 196.
Schotel, P. J., M. D. 97. 236. 360.
Schott, Joh. Karl, Antiquar 152.
Schoubrock, Peter, Miniaturm. 238.
Schrader, Jul., M. B. 39. 79. 114 155. 297. 334. 352.
Schraudolph, Joh., M. München 123
Schreiber, Alfr., Bildh. Wien 76. 148.
Schreyer, A., M. Frankfurt 337. 341. 360. 373.
Schröder, A, M. B. 177.
Schröder, C J., M. 404.
Schröbter, Ad., M. Karlsruhe 13. 41. 287. 348.
Schrotzberg, M. Wien 341.
Schuback, Emil, M. D. 177.
Schubeet, Franz, M. B. 325.
Schütz, M. B. 401.
Schützinger, W., Bildh. München 381.
Schulten, A, M. D. 357.
Schultheiß, A., Stecher, München 284.
Schulz, F., M. B. 375.
Schulz, Karl, M. Danzig 245. 253. 373.
Schulze, Rob., M. 45. 194. 438.
Schuster, J., M. Wien 24.
Schwoan, M. 21.
Schwabe, G. Lithograph, B. 24.
v Schwanthaler, Ludw., Bildh. 44.
Schwartz, M. 76.
Schworz, Hans, Bildh. 62.
Schwarze, Franz, M. Würzburg 52.
Schwarzmann, M. München 254.

Seite

Schweder, M. B. 158. 375.
Schweich, C., M. D. 88.
Schwendy, Alb., M. B. 235.
v. Schwind, Moritz, M. München 5. 58. 95. 165. 167. 184. 196. 208. 254. 282. 297. 323 f. 325. 382. 398. 403. 430.
Schwingen, Peter, M. D. 67.
Seeberger, Gust., M. München 397.
Seeger, C. L. M. Darmstadt 12. 88. 252. 342 f. 432 f.
Seel, Ad., M. D. 429.
Seeloe, G., M. Wien 25. 115. 360. 365.
Ségur, M. 321.
Seidertz, Eug., M. München 106. 148. 360. 422.
Seidel, Aug., M. München 49. 235.
Seiffert, K., M. B. 97. 176. 365. 438.
Seitz, Ant., M. München 173. 276.
Sell, Chr., M. D. 40. 53. 361. 365. 429.
Sella, Prof. Florenz 302.
Selleny, J., M. Wien 25. 396.
Sellière, Kunstliebhaber, Paris 43.
Semper, Gottfr., Archit. Zürich 414.
Sergi, Foccioloti, Schriftst. Flor. 88.
Serrure, M. Brüssel 13.
Settegast, Jos., M. Frankfurt 41.
Severdonck, F., M. Brüssel 106.
Shobelock, Michael, Bernsteinarb. 270.
v. Siecardsburg, Archit. Wien 396. 441.
Sickert, Osw., M. München 430.
Sickinger, Bildschnitzer, München 254.
Siegert, B., M. D. 24. 40. 348. 369.
Siemering, Rud., Bildh. B. 285. 358.
Signorini, Telemach, M. 366.
Sillem, A., Kunstliebh. Hamburg 172.
Simmler, Fr., M. D. 4. 436.
Simons, Andr., Archit. B. 107.
Simons, Archit. Braunschweig 344.
Slingelandt, Joh. Peter, M. 142.
Smith, Glasarbeiter 351.
Sohn, Karl, M. D. 31. 53. 297.
Sohn, Wilh., M. D. 6. 59. 93. 196. 234. 429. 430.
Sollmann, M. 236.
Solton, H. W., M. 345.
Somers, Louis, M. Antwerpen 7. 24.
Sonderland, J. B., M. Di . 41.
Sondermann, H., M. B. 97. 288.
Sopers, Bildh. Belgien 15.
Sotzmann, Geh. Ob.-Finanzrath B. 35.
Spangenberg, Gust., M. B. 177. 337. 349. 430.
Spero, G., Schriftsteller Turin 88.
Specker, Erwin, M. Hamburg 172 f.
Spengel, J. F, M. München 261.
Spicker, Alb., Hydrotechniker 62.
Springer, Conr , M. Amst. 15. 360.
Stache, F., M. Wien 396. 441.
Stademann, A. M. München 436.
Stammel, C., M. D. 348. 429.
Stanfield, M. London 292.
Stange, B., M. München 49. 235.
Stange, M. D. 368.
Stang, Rud., Kupferst. D. 9.
Stanz, Dr. Glasmaler, Bern 186.
Statz, Vine , Archit. Köln 11. 233.
Stecher, A. Photogr. Braunschweig 344.
Steffen, J. G., M. Münch. 12. 58. 149. 235. 284. 358. 380.
Steffeck, Karl, M. B. 159. 225. 373.
Steifensand, Xover, Kupferst. D. 9.
Steindrück, Ed., M. B. 32. 334. 433.
Steinicke, H. M. D. 59. 236. 285. 357. 368.
v. Steinlopf, Fr, M. 317.
Steinle, Ed., M. Frankf. 123. 208. 246. 261. 320. 327. 334. 360.
Sternäcker, Rob., Bildh. B. 277. 285.
Steuerwald, M Quedlinburg 236.
Stevens, Jos., M. Brüssel 14. 108.
Stever, G M. Hamburg 261.

Seite

Stieler, Jos. M. 201
Stieler, Max, M. München 139.
Stille, Herm., M. 31. 166. 179. 318.
Stocker-Escher, Malerin, Zürich 149.
Storch & Kramer, lithogr. Inst. B. 323.
Stosch, Friedr. W. Archäolog 175.
Strack, J. H. Archit. B. 70. 96. 115.
Strahlendorff, M. D. 41.
Straßgeschwandtner, J. M. Wien 159. 342.
Stranch, F. W. A., Archit. B. 63.
Straußberg, Dr. B. 225.
Strazzo, Archit. Mailand 93.
Streckfuß, W., M B. 49. 176.
Striowski, W., M. Danzig 24. 246. 253. 260. 366.
Strobel, G., Modelleur, Breslau 374.
Stüler, A., Archit. B. 61. 236. 246. 252. 344.
Süs, Gust., M. D. 4. 53. 373.
Sußmann, Bildh. B. 179. 194.
Swerts, J., M. Antwerp. 60. 268. 302.
Swoboda, Karl, M. Wien 196. 334.
Sy, Rud., M. Danzig 246. 253. 366.
Sy & Wagner, Hofgeldschm. B. 131. 141. 166. 179. 286.
Szekely, M. 12.

T.

Tacke, Louis, M. München 4. 333.
Tank, Heinr., M. München 235.
Taylor, Baron, Paris 338.
Teil (Denkmal) 167.
Terwesten, M. 236.
Teschendorff, F., M. Münch. 139. 333.
Teschner, Alex., M. B. 242 f. 359.
Thomas, M. London 359.
Thomsen, A., M. Kopenhagen 261.
Thora, Bildh. 271.
v. Thoren, O., M. Wien 15. 115. 148. 159. 183. 261. 365. 437.
Thorwaldsen, Alb., Bildh. 282. 335.
Thurneisen, L., Formschneider 356.
Tidemand, Ad., M. D. 53. 57. 76. 173. 348. 384.
Tieck, Fr., Bildh. 61.
Tintoretto, M. 293. 320.
Tischbein, J., W. M. 157. 192. 201. 317.
Tizian, Vecellio, M. 289. 293. 311 f. 320 f. 366.
Tondeur, Bildh. B. 179.
Tonfare, Heinr., M. Florenz 366.
Toovey, M. Belgien 15.
Tornan, M. 115.
Traver, M. Paris 24.
Trenn, M. B 44.
Trezzini, M. Mailand 353.
Troschel, W, Bildh. Rom 194. 237.
Troffin, R., Kupferst. Königsb. 246. 368.
Troyon, C., M. Paris 15. 132. 393. 406.
Tschaggeny, Ch., M. Brüssel 14.
Tschaggeny, E, M. Brüssel 14.
Tymmermann, Fr., M. 164.

U.

Uffrecht, Bildh. B. 285.
Uhlendroich, Bildh. D. 278.
Uhlenhuth, Ed., Bildh. Bremb. 68. 94.
Ungelter, Christ, Münzrath 151.
Unger, M., Göttingen 145.
Unzelmann, F. Formschneider, B. 345.

B.

Valentini, Gotth., M. Mailand 37.
Valsecchi, Porzell.-Fabr. Mailand 351.
Vanstratten, Archit. München 268.
Varrone, Joh., M. Wien 25. 115. 183.
Vasari, Giorgio, M. u. Schriftst. 366.
Vautier, Benj, M. D. 53. 56 106. 201. 342. 360. 364. 368. 384. 430.
Vela, Bildh. Turin 140. 351.
Verboeckhoven, Eug., M. Brüssel 14.
Verheyden, Fr., M. Brüssel 57. 429.
Verlat, Charles, M. Antwerpen 6.
Verocchio, Andr., M. 390.
Veronese, Paolo, M. 293. 320.
Verschnur, W., M. Amsterd. 360. 393.
Verveer, S. L., M. Haag 15.
Vervöort, M. Brüssel 338.
Viel, Antonie, Malerin 362.
de Vigne, M. Brüssel 13 436.
da Vinci, Leonardo, M. 293.
Vischer, Aug., M. München 295.
Voertel, Glasmaler 122.
Vöscher, Ludw., M. Wien 183.
Vogel, K. Chr. v Vogelstein, M. D. 52.
Voigtel, Archit. Köln 344.
Voillemot, M. Paris 24.
Volckhardt, Wilh, M. D. 40. 414.
Volkers, M. D. 414.
Volkmar, Antonie, Malerin, B. 193.
Vollgold, Gebr., Hofgeldschmd. B. 218.
Volz, Fr., M. München 47 f. 55 f. 115. 200. 235 360. 373. 398. 404. 430 436.
Volz, Joh. Mich., M. 48.
Volz, L., M. München 12. 140. 173. 235.
Voß, Jac., M. D. 40.
Voßberg, H., M. Karlsruhe 382.

W.

Waagen, G. F., Galer.-Dieckt. B. 50 f. 94. 131 f. 235. 253. 285. 293.
Waagen, M. München 149. 382.
Wach, Wilh., M. 334.
v. Wächter, Eberh, M. 317.
Wagener, J. H. W, Konsul 69. 94. 125.
Wagenfeld, Otto, M. 164.
v. Wagner, Martin, Bildh. 282.
Wagner-Deines, M. München 382.
Waldmüller, F. G., M. Wien 234. 345. 410. 437.
Walbory, M. 436.
Waller, Bildh. 149.
Wallraf, Prof. Canonicus 319.
Ward, M. London 251.
Warelsen, M. D. 285.
Webb, Chr., M. D. 365. 382.
Weber, Amalie, Malerin, München 12
Weber, Aug., M. D. 75. 253. 285. 357.
Weber, F, Kupferst. Basel 35.
Weber, J. J., Buchh. Leipzig 52. 345.
Weber, Otto, M. B. 177. 373.
Weber, Th., M. B. 194. 253. 261. 321. 362. 365. 376. 406. 407.
aus'm Weerth, E, Arch., Kessenich 437.
Wegelin, Adolf, M. Köln 4. 337.
Weihemeyer, Bildh. 263.
Weingärtner, Wilh., Kunstlerscher 3. 9. 21. 31. 39. 56. 65. 75. 91.
Weitsch, F. G, M. 317.
Welcker, F. G., Prof. Arch Bonn 437.
Welligen, Holzschnitzer 270.
Welter, Michael, M. Köln 174. 216.
Werkmeister, M., M. München 430.

Seite

Werner, Fritz, Kpist. B. 359. 361. 438.
Werner, Karl, M. Leipzig 167.
Werres, Anton, Bildh. Köln 35.
Whaile, H. C., M. London 292.
Wichert, Fr., M. D. 67.
Wichmann, Ad., M. Dresden. 59. 335.
Widnmann, Max, Bildh. München 165. 202. 324. 342. 403 416.
Wiegmann, Marie, Malerin, Düss. 35. 106. 159. 284.
Wiegmann, R, Archit. D. 4.
Wischebrinck, Franz, M. D. 24. 66. 348. 438.
Wiertesheim, M. 362.
Wilgohs, Bildh. B. 269.
Wilhelm, Meister, M. 210.
Wille, H., Modelleur, B. 25. 51.
v. Wille, Aug., M. Weimar 59. 292. 362. 397.
Willems, Florent, M. Paris 108.
Willen, Joh, M. D. 4.
Wilms, M. 362.
Wind, Ludw., Archit München 111. 187. 346. 424.
Winkelried (Denkmal) 380.
de Winne, M Belgien 14.
Winterfeld, M. D. 360.
v. Winterfeldt, M. B. 44. 285.
Winterhalter, Franz, M. Paris 123.
Wirth, Bildh. München 254.
Wislicenus, H., M. Weimar 11.
Witte, J. M Hamburg 261.
Wittig, A., Bildh. Rom 95. 327. 344.
Wittmer, Mich., M. Rom 336.
Wodick, Edmund, M Magdeburg 311.
Wörndle, Aug. v. Adelsfried, M. Wien 155. 380.
Wohlgemuth, M., M. u. Holzschn. 294. 337.
Wolff, A., Bildh. B. 43. 69. 192. 302. 321.
Wolff, Emil, Bildh. Rom 237.
Wolff, Wilh., Bildh. B. 216.
Wredow, Aug., Bildh. B. 42.
Würthle, Fr., Stecher, München 381.
Wynants, Jan., M. 90.

Z.

Zaffoni Rud, Erzgießer, Wien 25. 76.
Zahn, Wilh, Archaolog, B. 107. 336.
Zanner, Franz, Bildh. 274.
Zeising, Ad., Schriftst. München 217.
Zeppenfeldt, B., M. D. 261. 361.
Zick, Gust., M D 4.
Ziegler, M. B. 177.
Ziem, M. Paris 14.
Zimmermann, Alb, M. Wien 24. 76. 148 175 283. 287. 326 343. 358. 380. 436.
Zimmermann, Clem, M. Münch. 48.
Zimmermann, F., Stecher, Münch. 381.
Zimmermann, H, Archit. Elbing 107.
Zimmermann, Max, M. München 12. 326. 343.
Zimmermann, Reinh. Sek., M. München 12. 116. 130. 234. 276. 348. 393. 430.
Zimmermann, Rich., M. München 12. 193. 199. 235. 380.
Zimmermann, Rob., M. Münch. 200.
Zumbusch, C., Bildh. Münch. 116. 254.
Zurbaran, Franc, M. 293.
Zurstraßen, Bildh. Rom 36.
Zwecker, Joh. Bapt., M. Frankf. 41.
Zwenguer, Ant, M. Münch. 235. 409.
Zwirner, E. Fr., Archit. 11. 337.

Bayerische Staatsbibliothek München

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 1.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

6. Januar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1⅓ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Zur Reorganisation der Berliner Akademie. Eine Neujahrsstudie von Dr. M. Sr. — Studien zue Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abtheilung V. (Fortsetzung.)

Kunstchronik: Beschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, München, Florenz, London.

Kunstkritik: Die diesjährige belgische Kunstausstellung II.

Briefkasten.

Zur Reorganisation der Berliner Akademie.

Eine Neujahrsstudie von Dr. M. Sr.

Wer wird zum Direktor unsrer Akademie ernannt werden? Diese Frage, welche seit einiger Zeit wieder in auffallender Weise die zur Akademie in mehr oder minder naher Beziehung stehenden Künstlerkreise beschäftigt, scheint darauf hinzudeuten, daß die Direktorialangelegenheit gegenwärtig in ernstere Erwägung genommen wird. Für solche Vermuthung sprechen aber auch noch andere Gründe, die auf positiven, zu unsrer Kenntniß gekommenen Thatsachen beruhen. Von welcher Tragweite diese letzteren sind, darüber zu ertheilen sind wir allerdings noch nicht in der Lage; jedenfalls aber sind sie bedeutungsvoll genug, um uns die Pflicht aufzuerlegen, diese Frage — unsers Erachtens eine Lebensfrage für die Akademie, als oberste Kunstbehörde und Kunstschule des preußischen Staats — einer näheren Prüfung zu unterziehen.

Indessen beschäftigt uns weniger die Frage, „wer zum Direktor ernannt werden werde?" d. h. wer die meiste Aussicht dazu habe? — als vielmehr die, wer durch seinen persönlichen Charakter, seine Kunstrichtung, seine Intelligenz, und namentlich durch seine principielle Ueberzeugung von dem, was der Akademie noth thue, am meisten geeignet ist, um sie aus dem bisherigen, theilweise unorganischen Zustande herauszubringen und zu einer ihrer würdigen Stellung, sowohl als Lehranstalt wie als Behörde, emporzuheben.

Denn man täusche sich darüber nicht: die Direktorialfrage und die Reorganisationsfrage sind so durchaus mit einander verbunden, daß sie als dieselbe Sache betrachtet werden können.

Wenn nicht bei der Wahl eines neuen Direktors das Hauptangenmerk auf diejenigen Qualitäten gerichtet wird, die ihn fähig machen, durch Liberalität und Klarheit der

Ansichten einerseits, durch Energie, Intelligenz und persönliches Uebergewicht andererseits, eine gründliche Reorganisation, eine principielle Umgestaltung des bisherigen Treibens auf der Akademie anzubahnen und durchzuführen, so wäre es sicherlich besser, es bei dem gegenwärtigen intermistischen Zustande zubelassen. Denn wer die bisherige Thätigkeit des Vicedirektors Herbig mit vorurtheilsfreiem Auge verfolgt hat, wird zwar zugeben müssen, daß er nicht im Stande gewesen ist, den zum Theil wenig geordneten Verhältnissen in der akademischen Lehrthätigkeit eine kräftigere und geordnetere Verfassung zu geben, da jeder Lehrer sich in dieser Beziehung ziemlich selbstständig bewegt und eine Oberaufsicht, wie sie z. B. beim wissenschaftlichen Schulunterricht durch die Inspektoren praktisch geübt wird, hier nicht existirt. Allein eine solche Einwirkung würde schon eine Reorganisation voraussetzen. So lange es dem mehr oder minder strengen Pflichtgefühl eines jeden einzelnen Lehrers anheimgestellt ist, seine Unterrichtsstunden mehr oder weniger pünktlich einzuhalten, und diese Unterrichtsstunden in beliebiger Weise — etwa, nach oberflächlicher Andeutung einer Aufgabe für die Schüler, mit Zeitungslesen — — auszufüllen: so lange ist ein wahrhafter Organismus in der Lehrthätigkeit und ein unmittelbarer Einfluß des Direktors auf dieselbe ein Unding. Die menschliche Schwäche neigt einmal dahin, sich jede Sache — namentlich bei einem hinlänglichen Gefühl von Sicherheit in der Stellung — so bequem wie möglich zu machen, und die unangenehme Pflicht als eine Formfrage zu betrachten. Es dürfte wenig Lehrer geben, wie z. B. den akademischen Lehrer Holbein, der für seine wahrhaft energische, intelligente und im höchsten Grade erfolgreiche Thätigkeit unsers Wissens nach keine Anerkennung gefunden hat, und der seinen Beruf — wir freuen uns, in Ermangelung eines officiellen, ihm dies öffentliche Zeugniß geben zu können — als eine Ehren- und Herzenssache betrachtet. —

Es verriethe also völlige Unkenntniß des gegenwärtigen Zustandes unser Akademie, wenn man den Vicedirektor für solche etwa vorhandenen Unregelmäßigkeiten verantwortlich machen wollte. Dagegen haben wir, und mit uns gewiß jeder unparteiisch Prüfende, die Beobachtung gemacht, daß Herr Herbig nie ein Hinderniß für irgend eine auf Besserung der akademischen Zustände abzielende Maaßregel gewesen, im Gegentheil eine solche stets mit dem ganzen Gewicht seiner Stellung unterstützt, und oft gut gemacht hat, was von anderer Seite verfehlt wurde. Daß er in seinem hohen Alter nicht im Stande ist, die für die Schultern eines Herkules nicht zu leichte Aufgabe einer gründlichen Reorganisation der Akademie auf sich zu nehmen — wer wollte ihm dies zum Vorwurf machen? Aber wer auch immer an dies Werk sich heranwagen möge, Herr Herbig wird die Verantwortlichkeit seiner Stellung mit dem Bewußtsein abgeben können, daß er stets das Gute gewollt und das Beste erstrebt habe. Wir wünschen, daß wir von seinem Nachfolger dasselbe zu sagen Grund haben mögen.

Wer also eignet sich zum Direktor der Königlichen Akademie der Künste in Berlin?

Haben überhaupt diejenigen, deren persönlicher Ehrgeiz nach dieser Stellung verlangt, es sich auch wohl klar gemacht, welche Verantwortlichkeit sie damit übernehmen? Haben sie überhaupt irgend welche klare Ansichten über die Grundprincipien der ihnen damit zur Lebensaufgabe gestellten Durchführung einer akademischen Reorganisation? Oder ist es nur der Reiz der Stellung selbst, die Eitelkeit, an der Spitze zu stehen, das Vergnügen, Direktor zu heißen, von anderen Vortheilen zu schweigen?

Es werden hauptsächlich zwei Namen genannt, welche mit der Direktorialfrage in nächste Beziehung gebracht werden. Beide gehören dem Senat selbst an; der eine hat in technisch-künstlerischer Beziehung einen guten Klang; von dem andern hat nach dieser Seite hin in der Oeffentlichkeit bis jetzt fast nichts verlautet. Auch die Persönlichkeiten selbst bilden einen in vielfacher Rücksicht eigenthümlichen Gegensatz: die Energie des Auftretens und die Gewandtheit in der Durchfechtung feststehender Ansichten, welche der Eine zeigt, würde sehr in die Waagschale fallen, wenn diese Ansichten nicht zugleich so einseitig und in künstlerischer Einsicht so illiberal und beschränkt wären. Der andere besitzt zwar diese Liberalität der Ansichten oder vielmehr eine liberal scheinende Indifferenz gegen eine principielle Richtung überhaupt, aber es geht ihm wieder jede Sicherheit des Benehmens, welche solche Stellung erfordert, die nöthige Klarheit über das zu verfolgende Ziel und die dahin führenden Mittel, endlich die Fähigkeit sich verständlich zu machen und das Talent der Repräsentation in einem Grade ab, wofür seine technische Meisterschaft und seine praktische Lehrfähigkeit keinen Ersatz bietet. — Wir wollen die Parallele vorläufig nicht weiter ziehen; aber wir werden diese Namen nennen und sie einer strengen Prüfung unterwerfen, sobald wir unsere Ansicht darüber ausgesprochen, auf welcher Grundlage die beabsichtigte Reorganisation der Akademie durchgeführt werden muß, wenn sie von segensreichen Folgen begleitet sein soll. Für heute wollen wir nur unsre unmaaßgebliche Meinung dahin formuliren, daß, wenn der Eine überhaupt gar nicht zum Direktor passen dürfte, indem er nur negative Eigenschaften für eine solche Stellung mitbringen würde, der Andere zwar durch seine persönliche Befähigung dazu mehr geeignet erscheint, aber dennoch wahrscheinlich noch schädlicher wirken würde, als der andere, weil er der beabsichtigten Reorganisation eine bedenkliche und den wahren und allgemeinen Kunstinteressen zuwiderlautende Richtung geben würde.

Diesen Punkt werden wir in Kurzem näher beleuchten, da wir überzeugt sind, daß darin die wahre Gefahr für die Zukunft unsrer Akademie liegt.

M. Sr.

Studien zur Geſchichte der bildenden Künſte im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortſetzung.)

Mit der in Düſſeldorf angebahnten Erweiterung des Gebietes, welches die Kunſtgeſchichte den früheren Erzeugniſſen der Kunſt gemäß dem Genre angewieſen hatte, hält die Vervollkommnung der Landſchaftsmalerei ziemlich gleichen Schritt. Die Koryphäen der ſüddeutſchen Kunſtrichtung, welche man — mit Ueberſehung der neben ihnen auch ſchon in München ſelbſt ziemlich gleichzeitig mit den Düſſeldorfer Malern aufkeimenden Naturaliſten — gewöhnlich, aber mit Unrecht, als die münchner Schule ſchlechthin bezeichnet, hatten der Pflege der Landſchaftsmalerei viel zu wenig Beachtung geſchenkt. Selbſt ihr früherer Mitkämpfer, der alte Koch, ſchien in der letzten Zeit ſeines Lebens nicht abgeneigt zu ſein, der Landſchaftsmalerei ganz den Rücken zu wenden und in das hiſtoriſche Fach überzugehen. Sogar landſchaftliche Hintergründe blieben in Rom und in Folge deſſen in München immer noch Seltenheiten. In Düſſeldorf trat dagegen der Hintergrund geradezu in den Vordergrund: ſelbſt bei den Hiſtorienmalern finden wir faſt überall die Handlung in Gottes freie Natur verſetzt. Unſerm nordiſchen Naturgefühl gemäß hatte ſich die Landſchaftsmalerei ſelbſtſtändig überall, wenn auch in ſehr verkümmerter Geſtalt, forterhalten. Schlechte Landſchaften wurden in München (Dorner, Dillis,) Wien (Fendi, Rebell), beſſere in Berlin (Franz Catel) gemalt. Die idylliſchen Gemälde des Thier- und Landſchaftsmalers Gauermann (geb. 1807 zu Miſenbach in Oberöſterreich) ſind ſogar von hohem poetiſchem Werth und techniſcher Vollendung. In Dresden ſahen wir den erſten Verſuch zur Stimmungsmalerei erneuert. Die mehr ſüdliche Richtung, die ſtiliſtiſche Landſchaft, war ſelbſt in Rom ſchon als berechtigt anerkannt worden. So hatte denn die Düſſeldorfer Schule bei ihrem Auftreten die Wahl. Ihrem durchaus muſikaliſchen und lyriſchen Charakter gemäß griff ſie zuerſt zur Stimmungsmalerei, als deren erhabenes Vorbild im Norden Ruysdal glänzte, durch deſſen prachtvolle Bilder in Dresden wohl auch der erſte Anſtoß gegeben wurde. Unſere Leſer werden ſich unſtreitig der bereits erwähnten Landſchaften Friedrich's noch entſinnen, auch den in Dresden anſäſſigen Norweger Dahl nicht ganz vergeſſen haben. Ihm folgte darin der viel gefeierte aus Thüringen gebürtigte Chriſtian Etzdorf, der 1851 ſtarb. Leſſing, der Chorführer dieſer Richtung in Düſſeldorf, deſſen Landſchaften noch heut denſelben Zauber ausüben, den ſie bei ihrer Entſtehung hervorbrachten, bekannte, von einem Bild Friedrich's tief ergriffen worden zu ſein, und wie auf Friedrich hat auch auf ihn das nebeltrübe, wetterwendiſche Rügen einen ergreifenden und bleibenden Eindruck hervorgebracht. Selbſt das ſpätere Haupt der Düſſeldorfer Stiliſten, Schirmer, hat anfänglich der Stimmungsmalerei ſeinen Tribut gebracht. Keine war dem ſubjektiven Charakter der Schule gemäß zum Ausdruck der eignen poetiſchen Gedanken, an denen vorzüglich Leſſing ſo reich war, geeigneter, weil in ihr der Maler am meiſten ſeine eigene Seelenſtimmung vermittelſt der Beleuchtung und der Form dem Beſchauer klar machen und dadurch in ihm ähnliche Gedanken und Gefühle erwecken kann, wie die waren, welche ihn veranlaßten, ein Landſchaftsmotiv zu einem Bilde für ſich zu geſtalten. Um dieſen Eindruck deſto ſicherer zu erreichen, legte man der Staffage ein vielleicht zu großes Gewicht bei. Es wimmelte anfänglich auch hier wahrhaft von einſamen Mühlen, ſtattliche Burgen, ſchlichten Klöſtern, alten Städtchen, Rittern, Räubern, Mönchen, Nonnen und andern ähnlichen Perſonen und Dingen, die der Romantik zuſagten. Oft konnte man ſich nicht recht klar werden, ob dem Maler die Staffage oder die Natur die Hauptſache war.

Die Gefahr, in's Blaue hinein zu gerathen und in's Weſenloſe zu zerfließen, lag bei dieſer Art der Naturauffaſſung nahe. Jede Geiſtesrichtung findet aber einem wohlthätigen Naturgeſetz zur Folge auch in der Kunſt ihren Widerpart. Für die Stimmungsmaler in Düſſeldorf wurden es die Naturaliſten, die bald genug kühn ihr Haupt erhoben. Sie verſchmähten jedes durch Reflexion vermittete Verſtändniß der Natur. Kraft und Fülle erſtreben ſie und Naturwahrheit war ihre erſte Forderung. An Stelle des Träumens, das den erſten Gebilden der Düſſeldorfer überhaupt und der Stimmungsmalerei ganz beſonders eigen iſt, ſetzen ſie, die Natur in ihren Formen und Farben unmittelbar erfaſſend, dramatiſche Bewegung. Andreas Achenbach, eines der bedeutendſten Malergenies, die je geboren wurden, trat an die Spitze. Leider ſind ſeine Nachfolger oft in eine durchaus glatte, nichtsſagende Nachahmung der Natur verfallen. Doch was kann der Meiſter für der Stümper Sünden!

Durch kühle Ueberlegung ſchien dagegen Schirmer zu der Ueberzeugung gekommen zu ſein, daß der ſubjektiven Willkür der Stimmungsmaler, ebenſo wie dem Ueberwuchern der Naturaliſten eine ganz andere Schranke geſetzt werden müſſe. So verfiel der emſig und raſtlos ſtudirende Künſtler darauf, die Grundlage der Landſchaftsmalerei in der ſtiliſtiſchen Richtung zu ſuchen, die Tugenden ſeines Vorgängers Koch aufzugreifen und zunächſt nur die Mängel deſſelben auszumerzen. Demgemäß ſetzte er wieder die etwas vernachläſſigte Zeichnung und Kompoſition in ihr volles Recht ein. Jede bloße Virtuoſität ſollte von vorn herein gemieden werden. Wohl berechnet und abgewogen ſollten die Linien ſein, Licht- und Schattenpartien ſich ſtreng das Gleichgewicht halten, überhaupt eine möglichſte Harmonie in allen Theilen erſtrebt werden. Dem Stiliſten iſt die Natur nur Material für ſeine eigne Erfindungsgabe, nur hier und da kann er ein Stück für ſein Werk von derſelben verwenden. So kommt es denn, daß ſeine Werke keinen unmittelbaren Eindruck machen, ſondern nur nach und nach auf uns einwirken. Einen rechten feſten Boden konnten die Stiliſten in Düſſeldorf freilich nicht gewinnen. Das Publikum ließen ihre Erzeugniſſe kühl. Die Stimmungsmaler trugen im Beginn der Schule den Sieg davon, während in der ſpäteren Zeit faſt allein die Naturaliſten Anklang fanden. Mehrere Künſtler erſtreben in ihren Werken eine gewiſſe wohlthätige Vereinigung der drei Anſchauungsweiſen der Natur zu erzielen.

Eine Eigenſchaft der Düſſeldorfer Landſchafter, unter

Digitized by Google

denen anfänglich die Rheinländer (Schirmer, Achenbach, Scheuren, Lasinski) den Hauptstamm bildeten, war ihrem naturalistischen Charakter gemäß, daß aus jedem ihrer Bilder bestimmte Gegenden mit Leichtigkeit herauszufinden waren. Nur bei den Stilisten fiel selbstverständlich diese Eigenschaft fort, da sie ihre Gegenden gleichsam selbst schufen. In der ersten Zeit wurden die rheinischen Niederungen, die Gebirge und die Gegenden an der Aar, der Eifel, dem Hundsrück ausgebeutet. Später wandten sich Andere nach Thüringen, dem Schwarzwald, selbst nach der Schweiz und Tyrol. Italien wurde dagegen nur wenig und vorübergehend benutzt. Um so emsiger aber wurden von Einzelnen die Küstengegenden Norwegens und Schwedens heimgesucht. So erhielten die Düsseldorfer Landschaften ähnlich dem ethnographischen Charakter der Genrebilder einen gewissen geographischen Werth. Anfänglich wurde das Studium der alten Meister eher gemieden als gesucht: später gab man diese Einseitigkeit auf; selbst das Ausland fing stark einzuwirken an. Der Anklang, den die Düsseldorfer Landschaftsmaler fanden, war nicht weniger großartig, als der der romantischen Historien- und der Volksmaler. Ist doch die Landschaft gegenwärtig fast bis zu einem verderblichen Grade der überwiegende Zweig der Kunstthätigkeit geworden. Man würde irren, wollte man nur der Leichtigkeit der Produktion auf diesem Gebiete diese Erfolge zuschreiben. Der Grund liegt tiefer, er liegt in unsrer fast unbegrenzten Naturliebe. Würden die Landschaften weniger gesucht, würden ihrer auch weniger gemalt werden. Hat doch irgend wer einen Grund dafür angegeben, der mir wenigstens stichhaltig zu sein scheint. Er nannte die Landschaftsmalerei eine protestantische Kunst und sprach von einer Gemüthsstimmung, die, aus der Kirche geflüchtet, ihre Andacht unter den Bäumen feiert. Die Anfänge dieser Kunst bestätigen diese Absicht ebenso wie die Blüthezeit derselben und das Land, in dem die Landschaftsmalerei ihren Höhenpunkt erreichte.

Weniger glänzend als die Landschaftsmalerei, hat sich die ihr nah verwandte Architekturmalerei im Beginn der Düsseldorfer Schule entfaltet. Am anziehendsten sind von den älteren Bildern der Art immer noch Gottfried Pulian's (aus Meissen gebürtigt) zerfallende Kirchen und alterthümliche Häuser, auf deren morschen Theilen eine frische Vegetation emporschießt und so gleichsam wieder Leben aus der Vergänglichkeit sich entwickelt. Den gelecken langweiligen älteren Architekturmalereien Münchens gegenüber weht auch in ihnen ein romantischer Zug. Weniger ausgezeichnet sind die rheinischen Beduten Jos. Minjon's und die inneren Kirchenräume Adolf Wegelin's wie behauptet wird. Ein Aufschwung auf diesem Gebiete war erst nach dem Durchdringen der mehr malerischen Bauweisen des Mittelalters möglich. Mit fast antiquarischer Genauigkeit soll Karl Emil Konrad aus Berlin in den romantischen und gothischen Stil eingedrungen sein. Wenig geliefert hat der Architekturlehrer der Baukunst an der Akademie, Rud. Wiegmann. Dagegen sind die Architekturgemälde Ludwig Take's (aus Braunschweig) wirkliche poesiereiche Schöpfungen und Meisterstücke in ihrer Art.

Auch die Thiermalerei konnte in Düsseldorf nicht rechten festen Fuß fassen. Ihre Leistungen stehen den Münchnern an sorgfältigem Naturstudium und gediegener Ausführung weit nach. Leider überbieten sie dieselben auch nicht an lebensvoller und poesiereicher Auffassung. Keiner der Thiermaler hat bleibende Verdienste sich erworben. Der gediegenste soll noch immer Friedrich Happel (geb. 1825 zu Arnsberg) sein, der die Thiere des Waldes, Hirsche, Rehe, Iltisse, Füchse, Geier und Falken mit gewandtem Pinsel in ihrem Treiben geschildert hat. Durch frischen Humor soll Gust. Süß aus Rombeck anziehen. Als fruchtbar gerühmt, aber flach bezeichnet wird Sigmund Lachenwitz aus Neuß (geb. 1820), und nur ganz nebenbei werden der etwas trockene Fr. Simmler, Gustav Zick, der wilde Thiere südlicher Zonen darstellte, und Christian Grabau angeführt. Ich selbst habe nur wenig von diesen Leuten gesehen, und was ich etwa gesehen habe, bereits wieder vergessen.

Dagegen kann ich meinem Gewährmann im Vorbergehenden, Wilhelm Müller, nicht Recht geben, wenn er auch die Düsseldorfer Stilllebenmaler einem ästhetischen Vorurtheil zu Gefallen über die Achsel ansieht. Wenn eine so kleine Kunst von so kleinen Leuten wie Preyer (aus Eschweiler) und Lehnen (aus Hinterweiler), beide sind Zwerge, in so liebenswürdiger Weise ausgeübt wird, so schüttle ich nicht vornehm den Kopf dazu. Preyer ist in Auffassung und Ausführung bis jetzt geradezu unerreicht. Ein komischer Zug macht ihn überaus liebenswürdig. Wenn das kleine Männchen, vor seiner Staffelei sitzend, sich selbst in einer Weinflasche wiederspiegelnd abkonterfeit, so verdient der Humor wie der Gedanke Anerkennung. Dasselbe gilt von seinem „Bockbier" in der neuen Pinakothek zu München. Seine Ausführung ist elegant, seine Farben saftig und frisch. Früher malte er auch Blumen, ein Gegenstand, den außer ihm nur noch Holthausen vertrat. Weniger witzig aber minutiöser in der Ausführung sind der Küchenbedarf und die Leckereien Lehnen's. Kräftiger dagegen sind Johann Willen's derartige Malereien. Ich habe bei diesen untergeordneten Zweigen der Kunst die Namen der Künstler gleich mit genannt, und mir dadurch selbst vorgegriffen, weil das persönliche Interesse an ihnen doch ein viel zu geringes ist, um ihrer da zu erwähnen, wo ich der Persönlichkeiten der bedeutenderen Meister gerecht werden will.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Thonmodell zu der Reiterstatue Friedrich Wilhelm's III. für die Kölner Brücke ist nunmehr in dem Atelier in der Münzstraße von Prof. Blaeser vollendet, und man beginnt bereits, das kolossale 18 Fuß hohe Gypsmodell aufzustellen. Das Gestell dazu, aus Gußeisen, ist in der Maschinenbau-Anstalt von Egells angefertigt. Dasselbe hat eine Höhe von etwa 15 Fuß und stellt das Gerippe zu dem Modell dar.

— — Dem Ober-Baurath Langhans ist der Bau des neuen Theaters in Köln angetragen worden, den der-

Digitized by Google

selbe aber aus Gesundheitsrücksichten ablehnte. Es werden nun einige rheinische Architekten hierher kommen, um unter seiner Leitung einen Plan zu dem neuen Theater auszuarbeiten.

Leipzig. — Als am 27. August dieses Jahres jenes furchtbare Hagelwetter über Leipzig dahinzog, welches in wenigen Minuten der Stadt das Aussehen einer durch lange Belagerung gründlich beschädigten gab, wurden namentlich in Bezug auf das städtische Museum und dessen werthvolle Gemälde die lebhaftesten Befürchtungen rege. Es war auch ein trauriger Anblick, am folgenden Tage die Räume des Museums zu sehen, wo bei flackernder Kerzenbeleuchtung eine ganze Arbeiterschaar mit der größten Anstrengung kaum die Eis- und Glashaufen zu beseitigen und das strömende Wasser zu bewältigen vermochte. Glücklicherweise stellte sich indeß bald heraus, daß der angerichtete Schaden am Gebäude sowohl wie an den Gemälden von der Art war, daß es einer sorgsamen Wiederherstellung gelingen konnte, die Spuren desselben gänzlich zu entfernen. Dem Restaurator an der königl. Gemälde-Galerie in Dresden, Inspektor Schirmer, gebührt vorzüglich das Verdienst, die beschädigten Oelgemälde in musterhafter Weise wiederhergestellt zu haben. Wie das hiesige „Tageblatt" berichtet, haben die Vorzüge der in neuester Zeit außerordentlich geförderten Restaurationskunst, welche Risse und Löcher so gleichmäßig in der Textur der Bildfläche zu ergänzen und fehlende Farbentheile so ganz in Ton und Haltung mit der unversehrten Umgebung in Einklang zu bringen versteht, das auch ein geübtes Auge die Erneuerung nicht bemerkt, unter seiner Hand sich auf's Trefflichste bewährt, und besonders darf der „Napoleon" von Delaroche, der wieder frisch, wie er aus des Meisters Hand hervorgegangen, eine Zierde unsrer Sammlung ist, als Meisterstück gelungener Restauration betrachtet werden. Auch der von F. Schiertz hier wiederhergestellte „Cromwell", sowie der in die Hände seines Meisters, Professor Schrader in Berlin, gegebene „Friedrich der Große" sind vollendet und wieder aufgestellt worden. Fast noch dankwürdiger als die Herstellung der Oelgemälde erscheint die vorzüglich gelungene Restauration der Kupferstiche aus der Lampe'schen Sammlung, welche Maler Jährig aus Dresden übernommen hat. Es war dabei ein besonderes Glück, daß fast sämmtliche Verletzungen von scharf einschneidenden Glassplittern, nicht von Hagelkörnern herrührten und also nur äußerst wenig in die Stiche eingezeichnet zu werden brauchte. Ein für das Museum eigens gegossenes Dachglas von 3/4 Zoll Stärke und sehr reiner Farbe läßt in Zukunft auch für eine unverhoffte Wiederkehr von Hagelschlag vollkommen sichern Wiederstand erwarten. Kürzlich wurde das Museum, das fast vier Monate lang geschlossen bleiben mußte, wieder geöffnet, und mit Befriedigung überzeugte man sich davon, daß keine Spur irgend welches Fleckens das Auge des Besuchers beleidige.

München. — Ein Mitglied der Akademie hat meine Besprechung der Seibertz'schen Angelegenheit sehr übel genommen, weil der bezügliche Antrag nicht von der Akademie, sondern von einer Specialkommission gestellt worden, in der nur das eine und andere Mitglied der Akademie gesessen. Ich nehme von jenem akademischen Unwillen über mich um so mehr Akt, als ich daraus entnehmen zu dürfen glaube, daß in der Akademie selber meine Ansicht ihre Vertreter findet.

— — Des genialen Meisters Moriz von Schwind „Märchen von den sieben Raben" erschien, von Jos. Albert meisterhaft photographirt, dieser Tage im Kunsthandel. Die beiden genannten Herren haben sich der Herausgabe selber unterzogen. Hofphotograph Albert, der erst kürzlich von dem Kaiser von Oesterreich in Anerkennung seiner ungewöhnlichen Leistungen durch das Geschenk eines werthvollen, den Namenszug des hohen Gebers in Diamanten zeigenden Ringes ausgezeichnet wurde, hat bei diesen Blättern zum erstenmal einen Farbenton zur Anwendung gebracht, der entschiedene Aehnlichkeit mit dem eines Kupferstiches hat und den Adel der Erscheinung wesentlich erhöht. —

— — Es ist bekannt, wie dem scharfen Blicke des Königs Ludwig nicht leicht etwas zu entgehen vermag. So erkannte er dieser Tage, als er zufällig in das Geschäftszimmer des Kunstvereins-Sekretariats trat, in einem seit vielen Jahren dort unbeachtet gehangenen Bildchen eine Ansicht des alten Franziskanerklosters, das dem Hof- und Nationaltheater weichen mußte. Nachdem er den Wunsch ausgesprochen, es für seine Sammlung von Ansichten aus dem alten München in der neuen Pinakothek kopiren zu lassen, beschloß der Verwaltungsausschuß, das Bild dem Könige ehrfurchtsvollst zu Füßen zu legen.

— — Unser Hof- und Nationaltheater erhielt kürzlich eine neue Zwischen-Gardine, welche Professor von Schwind, wenn auch nur in ihren Grundzügen, entwarf. Voll ächter Pietät für Raphael nahm er dessen ewig schöne Poesie in die Mitte der Gardine auf und umgab sie mit Verzierungen im Stil des Hauses, leider aber hat die Ausführung manches nach ihrer Art besser machen zu müssen geglaubt. —

Florenz. — Vor einigen Wochen ist Nachts ein fürchterlicher Vandalismus in dem weltberühmten Gemmenkabinet der hiesigen Galerie der Uffizien verübt worden. Wie wir uns unterrichten konnten, dürfte der entwendete materielle Schatz vielleicht kaum auf sechstausend Scudi anzuschlagen sein, dagegen die Zerstörung von Kunstgegenständen allerdings einen unschätzbaren Verlust in sich fassen. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, so hat man von einer Tasse, für welche einst 160,000 Scudi geboten wurden, die vergoldeten Silbereinfassungen im Werth von wenigen Scudi herausgeschlagen und den Rest liegen lassen. Ganz wie diese, dem Benvenuto Cellini zugeschriebene Tasse sind verschiedene andere dieses Meisters, Gian di Bologna's und sonstiger tüchtiger Künstler zugerichtet worden. Bei dem vandalischen Diebstahl scheint man es einzig darauf abgesehen zu haben, sich des Goldes und Silbers zur Einschmelzung zu bemächtigen, wobei natürlich auch eine große Menge kostbarer geschnittener Steine in Ohrgehängen, Armbändern, Ringen ꝛc. zugleich mitverschwunden sind. Die entwendeten Ringe sollen über hundert betragen. Einige dieser kleineren Gegenstände, die in diesem Augenblick vielleicht schon vernichtet sind, waren sogar etrurische Antiken und von gänzlich unersetzbarem Werth.

London. — Der Bildhauer Noble hat von der Regierung den Auftrag erhalten, ein Modell für eine Statue Sir John Franklin's anzufertigen. Sie wird in Erz gegossen und auf Trafalgarsquare aufgestellt werden. Das Parlament hat zu diesem Zwecke bekanntlich 2000 Lstr. bewilligt.

Kunst-Kritik.

Die diesjährige belgische Kunstausstellung.

(Schluß.)

II.

In den Gattungen der Malerei, welche wir jetzt vorzuführen haben, werden wir eine Anzahl sehr beachlenswerther Stücke verzeichnen. Wir haben zunächst vom Genre zu reden. Viel Aufsehen hat Millet durch seine „Schaafscheererin", ein Bild in Lebensgröße, erregt, wegen der derben Natur darin, die er sehr stark aufgetragen hat. Eine Bäuerin, bewaffnet mit einer gewaltigen Scheere, haut in das Wollfell des über ein Faß hingestreckten

Thieres ein, das, obſchon mit gebundenen Beinen, noch von einer andere Bänerin gehalten wird. Die Scheererin, an Farbe dunkel, bräunlich-roth und ſonnenverbrannt, iſt mit einer großen blasgrauen Schürze auf's Schicklichſte drapirt, um den Kopf trägt ſie ein weißes Tuch, das, ganz im Lichte ſtehend, gegen Stirn und Wange grell abſticht. Arme und Hände der Dirne ſind zwar gut modellirt, allein die Formen ſelbſt ſind geſchmacklos, namentlich iſt die Linke, welche auf das Schaaf geſtützt iſt, ſo plump, daß man glauben möchte, ſie gehören dem dahinter ſtehenden Bauer an, deſſen äußerſt gemeine Geſichtszüge zu ſagen ſcheinen, daß er den Preis der zu gewinnenden Wolle berechnet. — Ein ſehr bekannter Meiſter, Madou, hat zwei Stücke: „Tagesneuigkeiten“ und „der Landjunker“ ausgeſtellt, die uns wie Reminiſcenzen von dem, was wir früher von ihm geſehen haben, vorkommen. Namentlich gilt dies in Erfindung und Anordnung von ſeinem „Landjunker“, der an das „geſtörte Feſt“ (jetzt im Muſeum zu Brüſſel, vormals in der großen Pariſer Kunſtausſtellung mit Beifall beachtet) erinnert, doch möchten wir dieſem letzteren den Vorzug geben. Der Landjunker, ein modiſch gekleideter Herr, wird von den Honorationen des Dorfes in einen Wirthshausſaal geleitet, wo man Kirchweih hält, ſein Blick richtet ſich auf eine Gruppe von Dorfſchönen, unter denen er eine vornehmlich auf's Korn zu nehmen ſcheint, die, wie ſchicklich, die Augen verſchämt niederſchlägt. Das Koſtüm, nach der Mode Louis XV., erinnert leider auch an die verrufene Sittenloſigkeit jener Zeiten. — Die anmuthigen Genrebilder von De Block wurden immer mit verdientem Beifall aufgenommen, ſo lange der Meiſter ſeinem eignen Gefühl und Geſchmack folgte; leider hat er zu oft die Manier gewechſelt, um es Anderen nachzuthun, was er doch nicht nöthig hatte. Vor ſechs Jahren gewahrte man in ſeiner „Schule“, wie er den Franzoſen Decamp nachahmte, jetzt iſt es Leys, der ihm als Vorbild dient. De Block's Talent verleugnet ſich freilich auch ſo nicht, wenn auch manchmal ſein Pinſel ſchwerfällig wird, und ſein Kolorit der Harmonie ermangelt. — Unter den Hiſtorienmalern wurde Dillens erwähnt, als Genremaler fährt er fort, Stoffe aus dem ſeeländiſchen Volksleben zu wählen, wo ihm bei dem Landvolk eine eigenthümlich gefällige und reiche Tracht, bei den weiblichen Figuren insgemein der berühmte weiße Teint der Seeländerinnen zu Statten kommt. Er hat ein paar recht anſprechende Stücke geliefert: „Vertraute am Fenſter“, originell erſonnen, von ſeinem Kolorit, mit etwas matter Karnation an den zwei Mädchenfiguren; außerdem: „Wie man ſich erwärmt“, Knabe und Mädchen, geſund und blühend, im Schlittſchuhlauf ſich anfaſſend, von kräftiger Farbengebung. — Ein recht naives Bild von Verlat: „Begehrlichkeit“, ſtellt ein Kind dar, in einem Seſſel ſitzend, vor ihm ein Hund, der nach einem Butterbrode giert, das ihm das Kind zu entziehen ſucht, indem es daſſelbe hinter den Rücken hält; das Bild iſt lebensgroß, auf's Beſte vorgeſtellt, von glänzendem Kolorit, nur in dem Schatten des Fleiſches zu röthlich. — Ein Schüler von Gallait, Czermak, der die bedeutende Einwirkung ſeines Meiſters durchmerken läßt, bewährt in ſeiner „Montenegrinerin mit einem ſchlafenden Kinde“, in Lebensgröße, eine leichte elegante Manier, die zu dem maleriſchen, reichen Koſtüm der Frau paßt. — Bei Leonard glauben wir eine gewiſſe Vorliebe für traurige Gegenſtände zu bemerken. Vor drei Jahren ſtellte er eine „Krankenkonſultation“ aus, jetzt eine „Verzweiflung aus Liebe“. Ein junges Mädchen hat ſich aus Liebesſchmerz ertränkt, die Leiche iſt aus dem Waſſer gezogen, viele Perſonen ſind herbeigekommen, ein Arzt, der Geliebte, Neugierige, Vorübergehende. Es iſt dem Maler nicht gelungen, ſeinem Werk Tiefe des Ausdrucks und eine harmoniſch anſprechende Ausführung zu geben. Es reicht für die Kunſt nicht hin, ein erſchütterndes Ereigniß zu finden, um zu rühren, man muß den Stoff zu beſeelen wiſſen. — Mit geringen Mitteln, was den Stoff anlangt, hat Roterman in ſeinem „Pfandborger“ eine größere und natürlichere Wirkung erreicht, denn er hat den Gegenſtand (eine Wittwe, von ihrem Knaben begleitet, bringt Schmuckſachen auf das Pfandhaus,) wahr und treu genug empfunden, um uns über einige Mängel der Ausführung hinwegſehen zu laſſen. — Aehnliche Vorzüge zeigen ſich an dem „guten Pfarrer“ von Claes, darſtellend einen Geiſtlichen, der zwei im winterlichen Wald verlaſſene Kinder mit ſich nimmt. — Im rührenden Genre müſſen wir auch ein Gemälde des Düſſeldorfers W. Sohn auszeichnen: ein armes Zigeunermädchen, mit ihrem Hunde, iſt außen an einer um einen Park führenden Mauer eingeſchlafen, während von oben über die Mauer die Köpfe vornehmer Kinder herabſchauen; da iſt viel Natur und Ausdruck, es ſollte indeß in kräftigerem Ton gehalten ſein. — In dieſelbe Gattung gehören zwei Bilder von Israels zu Amſterdam, die zu den beſten Genreſtücken der Ausſtellung zählen; das eine: „Frauenloos“, zeigt eine junge Frau vor einem faſt erloſchenen Heerd, die Arme auf dem Schooße liegend, traurig vor ſich blickend, während im Hintergrunde der Mann mit ſeinem Genoſſen, am hellen Tage, bei einer Branntweinflaſche Karten ſpielt; es iſt vorzüglich gearbeitet und klingt faſt zu ſehr an die Malweiſe von Rembrandt an. Das andere: „ein ſtilles Haus“, ſtellt das Innere eines Waiſenhauſes dar; zwei Mädchen, das eine auf einem alten Klavier ſpielend, das andere Strümpfe ſtopfend ſind genug, um ein Bild von der traurigen Einförmigkeit ſolcher Anſtalten zu geben, wo den Kindern ſelbſt durch die Tracht das Zeichen ihres Unglücks aufgelegt wird, wo von vorn herein durch die klöſterliche Monotonie das köſtliche Gefühl des individuellen Lebens in ihm gedämpft wird; dieſe Stille, um nicht zu ſagen Oede, hat Israels mit großer Wahrheit zu vergegenwärtigen gewußt. —

Im komiſchen Genre zeichnet ſich durch Mannigfaltigkeit der Gruppen und des Ausdrucks der „Markttag“ von Col zu Antwerpen aus. Zwei angetrunkene Bauern taumeln in den Markt hinein, der eine hat bereits auf einem Gemüſehaufen ſich niedergelaſſen, wobei er im Fallen einen mächtigen Korb mit Eiern umgeworfen, der andere ſcheint ſich noch zu beſinnen, nach welcher Seite hin er etwa eine ähnliche Niederfahrt ausführen ſoll, umher bricht wie billig Entrüſtung und Gelächter aus. Die verſchiedenen Charakterfiguren, welche der Maler auf jenen Anlaß geſchickt zuſammengebracht hat, beleben die Gruppe, und wir heben dieſe Eigenſchaften der Kompoſition um ſo lieber hervor, weil der Maler, trotz der Mängel der Ausführung, durch das Maaß, welches er im Komiſchen zu beobachten gewußt hat, uns anzieht. Das komiſche Genre, mag es uns Volksſcenen bieten oder Perſonen aus den gebildeten Ständen vorführen, ſoll ſich hüten, durch Uebertreibung in Karrikatur zu verfallen, wodurch man das an ſich Unbedeutende herauszuſtreichen ſucht. — Dieſen Fehler hat Delanwere in ſeinem „Haushalt eines Blaufrumpfs“ nicht vermieden. Der Gegenſtand, an ſich günſtig, mußte originell gedacht, mit Takt und Feinheit behandelt werden. — In der „Roulette“ von Dubois fehlt es zwar nicht an Abwechslung und Wahrheit, aber die Charakterzüge der Spieler hätten bedeutender, die Mienen belebter vorgeſtellt ſein ſollen, damit das Spiel nicht ermüdend erſchien. — In ſeinen „griechiſchen Auswanderern“ (Bewohner von Parga, genöthigt ihre Heimath zu verlaſſen, begeben ſich nach den ioniſchen Inſeln, Mai 1819) hat Dell'acqua die Handlung, die ſolch' ein Gegenſtand erfordert, nicht zu ergreifen verſtanden; namentlich iſt das ſich Bücken, um zum Abſchied den heimathlichen Boden zu küſſen, ein maleriſch ganz ungünſtiges Motiv, welches ſich nur für den Dichter eignet; im Bilde nimmt dergleichen ſich aus, als ob der ſich Bückende etwas auf dem Boden ſucht. Die geſchickt behandelte Tracht der Pargaleſen iſt zwar der maleriſchen Wirkung günſtig, allein ſie entſchädigt nicht für den matten Ton des Bildes. — Der Darſtellung des „überraſchten galanten Alten“ hätte Delſoſſe eine mehr eigenthümliche Seite abgewinnen

Digitized by Google

sollen; aus der Zeit der Mode unter Louis XV. ist schon so unzählig Vieles gemalt worden, daß es mit der Pinselfertigkeit für Dinge nicht mehr gethan ist, wir wollen stärker angeregt werden. — Auch bei Carolus: „Molière und seine Haushälterin" befriedigt die Auffassung nicht, dergleichen muß mit Geist behandelt werden, die häßliche Alte, die Molière zur Richterin über den komischen Eindruck seiner Poesien nehmen soll, ist mißfällig. — In dem „aufgefangenen Brief" von Hamman, dessen wir schon gedacht haben, ist diese junge Schöne, die ihre Eltern zu schmollen scheint, weil sie über einen ihr eingehändigten Brief keine genügende Erklärung zu geben weiß, recht ansprechend; wie aber der dürre Alte, der ein Aussehen hat, als käme er aus einer alchymistischen Küche, zu ihr als Vater passen soll, will uns nicht recht einleuchten. — Auch De Groux wurde schon genannt. Seine „Heimkehr eines Zuaven" erinnert an frühere Stücke von ihm. Der in's Vaterhaus eintretende Krieger findet die Eltern im Mittagsschlaf, die Schwester, mit Nähen beschäftigt, läßt, ihn gewahrend, ihre Arbeit fallen. Sonderbarer Weise hat der Maler seine Figuren wie in einem Relief in's Profil gestellt; auch ist seine Technik nicht durchgebildet. — Eine Stellung im Profil fällt auch bei dem „Begräbniß eines Trappisten" von C. E. Meunier auf; übrigens ist es gefühlvoll gedacht, sorgfältig gearbeitet; in der Anordnung erinnert es stark an den „Christus" von Breton, ein schönes Bild, das vor zwei Jahren in Antwerpen zur Schau stand. — In dem „schiffbrüchigen Matrosen" von Rommers ist der Capitain, mit den Zügen des ausgestandenen Unglücks, der den Strandbewohnern das Geschehene erzählt, gut vorgestellt; die Zuhörenden aber zeigen nur das Bemühen, eine Stellung zu nehmen, um ihn gut vernehmen zu können, was sehr untergeordnete Motive sind; es müßte vielmehr mannigfaltiges Mitgefühl an der Sache gezeigt werden. — Seit langer Zeit sind wir gewohnt, auf Verheyden's Gemälde hübsche Bäuerinnen zu sehen; solche hat er auch diesmal gebracht. Wir wünschen dem Maler mehr Mannigfaltigkeit in seinen Inspirationen auf diesem Felde, vornehmlich mehr Studium der Natur, das dazu führen kann. — Als ein Veteran im Genre kann L. de Coene gelten. Sein „Abschied beim Eintritt in den ersten Dienst" (ein junges Mädchen, das vom elterlichen Hause Abschied nimmt, um in einen Dienst zu gehen,) ist etwas zu ängstlich gearbeitet. — Seit ziemlich langer Zeit war Somers, ein Antwerpener Meister, der eine gute Zeichnung besitzt, in den Ausstellungen nicht mehr aufgetreten. Seine „Meditation", mit der er diesmal erschienen ist, sollte klarer gedacht sein; der Geistliche, welcher einen in Holz geschnitzten Cherub betrachtet, versinnlicht die Idee nicht in sprechender und genugsam bedeutender Weise. — Kindergruppen, die Campotosto in kleinerem Maaßstabe anmuthig darzustellen weiß, sieht man immer mit Vergnügen. In seinem „Hänflingsnest" hat er zwei Kinder dargestellt, doch ist weder die Zeichnung korrekt noch das Kolorit wohlgefällig.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Herrn Dr. N...r. in Mannheim. Wird geschehen, jedoch ist zu bemerken, daß bei Kreuzbandsendungen kein Postvorschuß erhoben werden kann. Sie werden daher das Verlangte nächstens als Paket erhalten.

Herrn Reg. Ass. H... in Arnsberg. Erhalten. Die Photographie steht zur Disposition; jedoch ist es bei der Größe des Formats unmöglich, sie der Kreuzbandsendung beizulegen. Falls Sie daher die directe Sendung (als Paket) nicht wünschen, werden wir sie der im März oder April erscheinenden Kunstbeilage anschließen. Eine neue Auflage der „Wandgemälde Kaulbach's im Treppenhause zu Berlin" ist noch nicht erschienen, steht aber gleich nach Vollendung des sechsten großen Bildes zu erwarten. Ist Ihnen nur an einer Beschreibung (nicht an einer kritischen Charakteristik) der betreffenden Bilder gelegen, so empfehlen wir Ihnen Schasler's: „Die königlichen Museen in Berlin" (im Verlage der Nicolai'schen Verlagsbuchhandlung).

Hrn. Dr. L. in Halberstadt. Ihre dankenswerthe Sendung kam für diesmal leider zu spät; also für Nr. 2. bestimmt. Die Druckschrift hatten wir bereits erhalten, und geht ihnen dieselbe daher mit gegenwärtiger Nummer wieder zu.

Konkurrenz deutscher Bildhauer zur Anfertigung von Modellen für das in Köln zu errichtende Königs-Denkmal.

In **Köln** soll dem Könige **Friedrich Wilhelm III., als dem Vollbringer der dauernden Wiedervereinigung der Rheinprovinzen mit Deutschland und ihrer glücklichen Verschmelzung mit Preussen unter dem mächtigen Scepter der Hohenzollern,** ein Denkmal gesetzt werden, wozu die Mittel durch patriotische Gaben der Bewohner der Preussischen Rheinprovinz aufgebracht sind. Der unterzeichnete Verwaltungsausschuss des Ausführungscomité's ladet hierdurch alle **deutschen Künstler** ein, ihm **Modelle** zu diesem Denkmal zu liefern.

Die Konkurrenzbedingungen sind folgende:

1. die Einlieferung der Modelle an den unterzeichneten Verwaltungsausschuss zu Köln muss bis zum 1. Januar 1862 erfolgen.
2. Dieselben müssen bestimmt gearbeitet sein, damit sich Jedermann ein klares und bestimmtes Urtheil darüber bilden könne. Wer eine Reiterstatue mit zugehörigem Postamente einsenden will, wird ersucht, die erstere zwei Fuss hoch zu fertigen und das Postament damit in Einklang zu bringen.
3. Die Berechnung des Preises des nach dem Modell auszuführenden Denkmals ist beizufügen. Die für das Denkmal zu verwendende Summe darf 150,000 Thlr. erreichen.
4. Für die fünf besten Modelle sind Preise ausgesetzt, und zwar:

   a) für das beste . . . . 3000 Thlr.
   b) für das zweitbeste . 2000 Thlr.
   c) für jedes der drei nächstbesten . . . . . 1000 Thlr.
   im Ganzen also . . . . . 8000 Thlr.

5. Ueber die Vertheilung der Preise entscheidet das Ausführungscomité und zwar vor dem 1. Januar 1863. Bis zur Vertheilung der Preise bleiben die Modelle zur Verfügung des Verwaltungsausschusses.
6. Die Verleihung auch des höchsten Preises giebt dem Künstler kein Recht auf die Ausführung des Denkmals.

Wird einem der konkurrirenden Künstler die Ausführung des Denkmals übertragen, so ist das von ihm eingelieferte Modell Eigenthum des Comité's.

7. Die Künstler haben für die Her- und Rückschaffung der Modelle selbst zu sorgen.

Das Denkmal soll das grösste und freudigste Ereigniss in der Geschichte der Rheinlande würdig bezeichnen: Die dauernde Wiedervereinigung der Rheinprovinzen mit Deutschland und ihre glückliche Verschmelzung mit Preussen unter dem mächtigen Scepter der Hohenzollern, wodurch uns deutsches Wesen und deutsche Sitte erhalten und das Rheinland unter den Segnungen des Friedens der schönsten Entwickelung entgegen geführt wurde. — Im Uebrigen ist es nicht unsere Absicht, bezüglich der von dem Künstler zu verfolgenden Gedanken, beengende Vorschriften zu geben; wir sprechen aber den Wunsch aus, dass die Arbeit blos allegorische Darstellungen ausschliesse und sich vielmehr auf dem Grund und Boden thatsächlicher geschichtlicher Anschauung entwickle. Nur um diesen Gedanken zu erläutern, suchen wir durch folgende unmaassgebliche Andeutungen diejenigen Gesichtspunkte zur Anschauung zu bringen, welche wir dem Wesen unseres Denkmals angemessen halten. Wir würden uns z. B. das Monument (in Bronce-Guss) aus der Reiterstatue Friedrich Wilhelm III. mit bedeutungsvoll geschmücktem Sockel bestehend denken.

I. Die Reiterstatue.

Friedrich Wilhelm III. kehrt nach beendigtem Kriege, glücklichen Siegen und abgeschlossenem Frieden an den Rhein zurück. Der Künstler wird hier auf den Erlass vom 5. April 1815 „An die Bewohner der mit der preussischen Monarchie vereinigten Rheinländer" verwiesen.

II. Der Sockel.

Flucht der Franzosen nach der Niederlage in Russland und Volksbewaffnung in Preussen. (Portraits von Scharnhorst, Lützow, Körner, Schenkendorf, Arndt etc.)

Rheinübergang bei Caub.

Schlacht bei Waterloo.

(In diesen Kriegsbildern sind die Portraits der berühmtesten Helden Preussens und Deutschlands, sowie Wellington's, anzubringen. Vielleicht würde der Künstler wohl thun, Blücher, Scharnhorst und Gneisenau an hervorragende Plätze zu stellen.)

Organisation des Staates, Gründung und Befestigung des neuen politischen Lebens (Stein vielleicht in bevorzugter Stellung, W. von Humboldt, Hardenberg etc.)

Die friedliche Entwickelung des Staatslebens, etwa in einem fortlaufenden Friese: Religion; Kirchenbau, namentlich Herstellung des Cölner Domes.

Wissenschaft: Gründung der Universität Bonn, Niebuhr, A. W. Schlegel, Pf. v. Walther etc. Zugleich vielleicht eine Deputation der berliner Universität: Alex. v. Humboldt, Fichte, Hegel, Schleiermacher, Wolff, Savigny etc.

Kunst: Gründung der Akademie in Düsseldorf, Cornelius, W. v. Schadow etc. Als Dichter: Immermann. Als Musiker: Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy etc.

Handel, Gewerbe, Fabriken, Dampf- und Segelschifffahrt, Eisenbahnen, Feld- und Weinbau, Forstwirthschaft. Beuth, Maassen, Delius etc.

Ist der Künstler im Stande, wirksamere Momente zu finden, so ist er durch Nichts gehindert, seinen eigenen Weg zu gehen. Auch ist die Form der Reiterstatue nicht die einzige, welche wir anlassen; sollte ein Künstler Willens sein, das Denkmal in einer anderen Form darzustellen, so werden wir seinem Projekte mit Freuden entgegensehen; jedoch müssen bezüglich der Möglichkeit der Ausführung die hiesigen lokalen Verhältnisse berücksichtigt werden.

Cöln, den 11. December 1860.

Der Verwaltungs-Ausschuss für das Königs-Denkmal. [49]

(gez.) v. Moeller. W. Joest. v. Wittgenstein. Wolfgang Müller. Stupp. Mevissen. D. Oppenheim. Zwirner. Deichmann.

Kunst-Ausstellungen.

[37]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und Dezember 1860, dann Januar bis August 1861 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1860** bis **Mai 1861 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1861** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke einladen.

Zeichner, [51]

welche die erforderlichen Eigenschaften besitzen, um Zeichnungen oder auch bloße flüchtige Skizzen schnell, sicher und mit Eleganz auf Holz auszuführen, finden bei der artistischen Anstalt der Illustrirten Zeitung dauernde Beschäftigung. Unter den einzusendenden Probezeichnungen werden vor allem solche, welche auf Holz gezeichnet sind, für die Entscheidung maaßgebend sein.

Anmeldungen beliebe man an die unterzeichnete Verlagshandlung zu richten.

J. J. Weber in Leipzig.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 2.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

13. Januar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—3 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abtheilung V. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: ⚡ München, im Januar. (Kunstverein.) — † Halberstadt. (Dombaurestauration.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, München, Karlsruhe, Hannover, Braunschweig.
Kunstkritik: Die diesjährige belgische Kunstausstellung II. (Schl.)
Kunstliteratur und Album: Französische Kunstjournalistik.
Kunstinstitute u. Vereine: Die zweite deutsche allgemeine Kunstausstellung zu Köln 1861. (Programm.) — Motivirter Plan zur Durchführung der Ideen einer deutschen Kunstgenossenschaft ꝛc. — Thüringer Kunstverein. — Westlicher Kunst-Vereinscyklus. — Kunstausstellung im Haag, im Jahre 1861. (Auszug aus dem Programm.)
Briefkasten.

Titel, Inhaltsverzeichniss und Personalregister für den Jahrgang 1860 werden einer der nächsten Nummern beigegeben werden.

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Die düsseldorfer Kunstrichtung konnte auch auf die Fortbildung der vervielfältigenden Künste, deren Regenerirung wir den Heroen der römischen und der münchner Schule zu danken hatten, nicht ganz einflußlos bleiben. Anfänglich hielt man auch hier, da man doch auf den römischen Traditionen fußte, am Cartonstich fest. Das Haupt der ganzen Kupferstecherschule war und blieb Jos. Keller (geb. 1815 zu Linz) einer der bedeutendsten Künstler seiner Art, der sich indeß doch, ebenso gut wie seine Schüler, der koloristischen Richtung der Düsseldorfer zu Liebe von seiner anfänglich etwas trockenen Manier ab- und der farbigen zuzuwenden begann. Seine gelungenste Arbeit in der letzteren ist unstreitig Deger's „Madonna". Seine Schüler, meist durch den Verein zur Verbreitung religiöser Bilder beschäftigt, haben vortheilhaft auf den Geschmack des Volkes eingewirkt, aber dagegen wenig Gelegenheit gehabt, sich einen bedeutenderen Namen zu machen. W. Overbeck, Franz Keller, A. Glaser, Massau, Stange, Nüsser, Kipp gehören hierher. Auch Pflugfelder huldigte dieser älteren, aber bereits modificirten Richtung.

Entschiedener eingegangen in die malerische Manier, ohne deßhalb die Zeichnung irgendwie hintenanzusetzen, sind die bekannteren der düsseldorfer Kupferstecher, voran Oelschig, Steifensand, Janssen, Hoffmann und der durch seine landschaftliche Arbeiten beliebte W. v. Abbema.

War der farbigen Richtung in Düsseldorf durch die

eben genannten Stecher und in Dresden durch Müller's glänzende Erfolge einmal der Weg gebrochen, so war es natürlich, daß man auch anderwärts besonders in Berlin und hier geradezu unter französischem Einfluß ihr huldigte. Besonders war es Eduard Mandel, gegenwärtig wohl der bedeutendste aller deutschen Kupferstecher, der durch die That bewiesen hat, daß der Kupferstich die Farbe, ohne deshalb eine falsche Wirkung hervorzubringen, andeuten darf. Ursprünglich ein Schüler von Buchhorn, hat er später bei Dupont in Paris gelernt.

Den eigenthümlichen Vortrag der Düsseldorfer hat jedoch Niemand besser wiederzugeben verstanden, als Gust. Lüderitz in Berlin (geb. 1804) der bei Richomme in Paris einen glänzenden Grabstichel sich aneignete und in Deutschland zuerst mit Erfolg, nachdem er in Linienmanier gearbeitet hatte, auch in der fast ganz vergessenen schwarzen Kunst sich versuchte. Ein gutes Blatt der Art war Sohns „Romeo und Julie". Später hatte er noch Besseres in dieser Weise geliefert. Sein Beispiel fand leider nur zu viel Nachfolger, da die in der That in der malerischen Wirkung das Höchste leistende schwarze Kunst oder geschabte Manier, dem Zeitgeschmack zusagte und großen Effekt hervorbrachte, ohne deshalb bedeutende Kosten zu verursachen. Das Verfahren dabei ist fast die Umkehrung des Kupferstichs: die Platte wird rauh gemacht, gekörnt und die Lichter werden alsdann herausgeglättet. Licht und Schatten heben sich scharf ab, während die Umrisse weich und verschwommen sind.

Mit der schwarzen Kunst erstand auch die noch weichere Aquatinta Manier zu neuem Leben, eine Art der Aetzung, bei der das Korn durch auf die Kupferplatte aufgeschmolzenen Kolofoniumstaub erzeugt und die Abtönung der Lichter durch Deckung hervorgebracht wird.

Unter den die Farbenwirkung erstrebenden, unter fremdem Einfluß stehenden Stechern Berlins darf ich Hermann Eichens, der bei Toschi in Parma lernte, nicht übergehen. Nach und nach bildete sich eine jetzt sehr beliebte Vereinigung mehrerer Verfahrungsarten, des reinen Kupferstichs mit der schwarzen Kunst, ja selbst hie und da mit der Aquatinta heraus. Anstatt des Kupfers brachte man später den härteren Stahl, um mehr Abdrücke zu erzielen, in Anwendung.

Dasselbe Princip, auf welchem die Fortentwicklung der Kupferstecherei fußte, wurde natürlich auch maaßgebend für die Weiterbildung des Steindrucks, dessen sich die Düsseldorfer vorzugsweise und gern zur Vervielfältigung ihrer Erzeugnisse bedienten, obwohl bedeutendere Steinzeichner in Düsseldorf mir nicht bekannt sind. Das Meiste wurde deshalb auswärts und zwar besonders von Berlin geliefert.

Die Spitze jedoch des Strebens nach farbiger Wirkung bei den vervielfältigenden Künsten war die Erfindung des Farbendrucks, der gleichfalls besonders in Berlin ausgebildet wurde. Eigentlich Künstlerisches wurde anfangs noch wenig geleistet, so anerkennenswerth dieses Verfahren für wissenschaftliche Werke, besonders zur Darstellung der Polychromie antiker oder mittelalterlicher Bauwerke auch war. Heinrich Asmus' Façade des Parthenons vermittelst sieben Platten in Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte und die Arbeiten der Winkelmann'schen Anstalt in Berlin, die Zahn's pompejanische Wandgemälde lieferte, sind erwähnenswerth, ebenso Storch's „Milchmädchen" nach Meyerheim, das vermittelst ein und zwanzig Steinplatten hervorgebracht wurde. In den letzten Jahren hat besonders die Lithographische Anstalt von Storch und Kramer durch das „Album Berliner Künstler" und andre Arbeiten gezeigt, zu welcher künstlerischen Vollendung die Lithochromie gebracht werden kann.

In der Kunstindustrie konnte Düsseldorf nichts leisten, weil die Kleinheit der Stadt hindernd in den Weg trat. Dagegen muß den düsseldorfer Kunstbestrebungen nachgerühmt werden, daß sie bedeutend mehr, als die münchner, die anfangs nur in abgeschlossenen Kreisen sich bewegten, auf die Entwicklung des Kunstsinnes in ganz Deutschland vortheilhaft eingewirkt haben. Die Düsseldorfer haben dadurch, daß sie ihre Erzeugnisse für das Volk schufen und für deren allseitige Verbreitung auch im eignen Interesse sorgten, das deutsche Volk so zu sagen sehen gelehrt.

Für die Entwicklung der Baukunst war in Düsseldorf selbst gar kein Boden. Aber es war wohl doch mehr als Zufall, daß die Wiedererweckung des malerischsten und zugleich doch konstruktiv strengsten Stiles, den die Welt bis jetzt überhaupt hervorgebracht hat, grade dem Rheinlande anheimfiel, dessen Kunsterzeugnisse damals alle Welt aufregten. Hier standen noch die gewaltigen gothischen Dome, die selbst der Zopfzeit Achtung abtrotzten, hier regte sich durch die Bestrebungen der Gebrüder Boisserée zuerst der Sinn für die mittelalterliche Formenwelt. Der mittelalterlich-romantische Anstrich der ersten malerischen Erzeugnisse der Düsseldorfer war nicht weniger von lokalen Einflüssen, als von literarischen, die ja so ziemlich auf demselben Boden entsprossen waren, angeregt. Obwohl kein blinder Verehrer des Mittelalters und Feind jeder romantischen Schwebelei, wie meine Leser bemerkt haben werden, stehe ich doch keinen Augenblick an, die Gothik als einen auch für unsre Zeit noch gültigen Baustil zu bezeichnen. Sein strenges, dabei aber doch biegsames konstruktives System, der malerische Reiz seines Aeußeren, seine feine Gliederung, seine liebenswürdige, den täglichen Bedürfnissen Rechnung tragende Nachgiebigkeit in der Privatarchitektur, seine erhabene Ruhe in der Kirchenbaukunst, die Freiheit und Mannigfaltigkeit, welche er dem Architekten in der Zeichnung, der Gewölbekonstruktion und anderen Dingen gestattet, bestimmen mich dazu. Von allen Architekten der Gegenwart gebe ich meines Theils den Männern den Preis, welche die Gothik wieder zu frischem und vollem Leben geführt haben. Von den Verdiensten der Männer, welche die Gothik erforschten, habe ich bereits früher gesprochen. Ich hätte jetzt nur noch auf die Restaurationsarbeiten hinzuweisen, an denen die praktische Thätigkeit auf diesem Gebiete gleichsam ihre ersten Studien machte.

Am frühesten wurde, nachdem man den thörichten Plan der Zerstörung aufgegeben hatte, mit der Wiederherstellung des Schlosses zu Marienburg begonnen. Schon 1815 legte man Hand an's Werk, doch ging es langsam vorwärts, so daß die Arbeit noch jetzt nicht als ganz vollendet anzusehen ist. Mit der Zeit stellte man unter Friedrich

Digitized by Google

Wilhelm III. auch schon das Innere des arg verstümmelten Magdeburger Domes her. Schon im Jahr 1824 wurde der Chor des Kölner Domes, der Stolz deutscher Baukunst, mit Gerüsten umgeben. Alte Bauriſſe waren indeß aufgefunden und so die Arbeit wesentlich erleichtert worden. Jedoch ernstlich wurde das Werk doch erst seit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelm IV. in Angriff genommen, und der Aus- und Aufbau als eine Sache der deutschen Nation hingestellt erst vom Jahre 1842 an, obwohl der jetzige Baumeister Ernst Zwirner (geboren 1801 in Schlesien) ein Schüler Schinkel's, der des Meisters Theorien aufgab, schon seit 1833 als Leiter des Kölner Dombaues fungirte. Erst von hier ab kann man von dem wirklichen Durchdringen der Gothik sprechen, da Ohlmüller's Bestrebungen in München doch immer nur als Vorbereitungen gelten können. Selbstständig errichtete Zwirner noch die durch ihre Düsseldorfer Fresken berühmte Kirche des h. Apollinaris zu Remagen am Ufer des Rheins und das gräflich Fürstenberg'sche Schloß in Herdringen. Außerdem erbaute er die Familiengruftkapelle in Stammheim, die gothische Kirchen in Frechen, Dormagen und Mühlheim. Auch bei Kirchenrestaurationen, die von jetzt ab in allen Theilen Deutschlands emsig betrieben wurden, war er betheiligt. Der furchtbarste und der genialste Gothiker unserer Zeit: Vincenz Statz und Fr. Schmidt, nennen sich seine Schüler. Von beiden ist Statz, der mit einer unglaublichen Leichtigkeit schafft, der produktivere. Meist war er mit Ausführung kleinerer Kirchen beschäftigt. Für die Diöcese Köln allein soll er nicht weniger als 40 Kirchen geliefert haben. Außerdem aber ist er für alle Theile Deutschlands thätig gewesen. Dessau, Berlin, Linz, Ostrog bei Ratibor haben Werke seiner Hand aufzuweisen. Sein Nebenbuhler Friedr. Schmidt, der eine Zeit lang Professor an der Kunstakademie in Mailand war, arbeitete viel in der Lombardei. Seinem Projekt zur Wiener Votivkirche wurde der Preis zuerkannt. Außerdem hat die Gothik ihre Vertreter in allen Landstrichen gefunden, da sie den Vortheil gewährt, im Schmuck wie in der größten Einfachheit, wenn der Kostenpunkt sie erfordert, eine gleich großartige Wirkung hervorzubringen. Auch eine der Gothik entsprechende Skulptur in dekorativer wie figürlicher Hinsicht ist erstrebt worden. Peter Fuchs und Mohr in Köln sind bis jetzt öffentlich bekannt geworden. Man hüte sich in dieser Art der Nachahmung zu weit zu gehen. Nur das Vollkommene soll und darf erstrebt werden.

Wir hätten somit den Kreis der Düsseldorfer und der rheinischen Kunstthätigkeit vollendet, der dadurch eine besondere Bedeutung gewonnen hat, daß fast ganz Deutschland in denselben hineingezogen worden ist. In Düsseldorf selbst konnte die große Zahl der Künstler sich bei der Kleinheit und Mittellosigkeit der Stadt nicht auf die Länge halten. Selbst die bedeutendsten Meister sahen sich durch innere und äußere Verhältnisse gar bald genöthigt, den ursprünglichen Heerd ihrer Thätigkeit verlassen. Noch viel mehr aber sahen sich die mittelmäßigen Kräfte dazu gezwungen. So wurde das kleine Düsseldorf halb und halb zu einer Pflanzstätte der Kunst für ganz Deutschland. Ich habe bereits erwähnt, ein wie zahlreiches Kontingent es besonders für Dresden, wo die Malerei noch zu dieser Stunde eine sehr niedrige Stufe einnimmt, gestellt hat.

In neuerer Zeit ist eine zweite Kolonie nach Karlsruhe abgegangen. Lessing und Schirmer, also die beiden einflußreichsten Männer der ganzen älteren Periode, sind als Professoren an die dortige Kunstschule berufen worden. Eine jüngere Kraft, einer der tüchtigsten Stimmungslandschafter, Graf v. Kalkreuth, ist nach Weimar gegangen, wo man die Gründung einer Malerakademie kürzlich vollendet hat, an der man, wie die Berufung Genelli's, die Thätigkeit von Wislicenus und Preller, dagegen wiederum die Hinzuziehung Rhamberg's und einiger Schüler Piloty's (Lenbach und Konräder) beweist, absichtlich die verschiedensten, ja entgegengesetztesten Kräfte zu vereinigen sich bemüht. Möge es gelingen! Entschieden die Oberhand behalten muß die Düsseldorfer Richtung in Frankfurt a. M., wo gegenwärtig Jak. Becker, Dielmann, Schrödter, Pose und Funk wirken. Was aus diesen Senkern und Nebentrieben werden wird, die theilweise selbstständig eingepflanzt, theilweise in den Urstamm der deutschen Kunstentwicklung eingelassen werden, wird die Zukunft lehren. Ich konnte hier nur die Stoffe nennen, aus denen ein neuer Organismus, was wir alle von Herzen wünschen, hervorgehen soll.

Was nun die subjektiven Elemente der düsseldorfer Schule, d. h. die einzelnen Künstler betrifft, so habe ich von Schadow's Persönlichkeit und seiner künstlerischen Anlage früher schon gesprochen. Unter allen düsseldorfer Künstlern gebührt unstreitig Karl Friedrich Lessing (geb. 1808 zu Wartenberg in Schlesien) der Vortritt, einem der eminentesten Talente, das der Schule so zu sagen den Stempel seiner Individualität aufgedrückt hat. Lessing ist der Stolz der Schule. In der Landschaft und der Historie ist er in gleicher Weise bewandert. Originell, wie seine Persönlichkeit, sind auch seine Werke. Geheimnißvoll, abgeschlossen, schroff, wie seine Landschaften, dabei aber doch auch anziehend, wie sie, soll der Künstler selbst sein. Wer sich ihm nähert, muß empfinden und fühlen, wie er selbst. Wie sein Großonkel ist Lessing weder Lutheraner noch Katholik, sondern Mensch im edelsten und vollsten Sinne des Wortes. Als Landschafter steht er unbedingt höher, denn als Historienmaler, wo ihn nur psychologische Probleme, nicht die Thatsachen selbst und der Geist der Geschichte beschäftigen. Seit er seine Richtung gefunden hat, ist er unbeirrt von Andern seinen Weg gegangen. Sein Vater, ein hitziger, fast roher Mann hat ihm seine Jugend verbittert und damit den Grundton zu seinem Charakter gelegt. Eine Lebenskarriere, in die man ihn gewaltsam hineinzwängen wollte, hat er ebenso energisch von sich gewiesen. Einsame Spaziergänge, anatomische Studien weckten in ihm die Liebe zur Natur. Ein geschickter Jäger und kühner Reiter hat er den ihm angebornen Sinn für die Natur auch stets in sich wach erhalten. Das Unmittelbare in seinen Landschaften gerade ist es, was so gewaltig ergreift. Seine Lehrer, Rösel und Dähling, waren nur sehr untergeordnete Künstler.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

† **München**, im Januar. (Kunstverein.) Daß es auch Kunstrichtungen giebt, welche aus dem Straßenschlamme Studien zu gewinnen verstehen, hat Szekely mit seinem historischen Bilde: „Die Auffindung der Leiche des Königs Ludwig II. von Ungarn, 1526", bewiesen. Nach dem Chronisten wurde nämlich besagter König in der Schlacht bei Nishacz von der Türken erschlagen und von seinen Getreuen im Schlamm verscharrt. Der Maler hat uns nun von seinem Helden nur das Gesicht und einen halben Arm, desto mehr aber von dem allerdings mit großer Bravour gemalten Schlamme gezeigt. Die ausgezeichnete Technik kann uns für den Mangel inneren Gehalts und innerer Wärme nicht entschädigen. — Wie ganz anders ergreift uns R. Beyschlag's „Iphigenie auf Tauris" durch den Adel der Empfindung, der die äußere Erscheinung poetisch verklärt und wobei wir uns auf den ersten Blick klar werden, daß wir es mit einem verkörperten Gedicht zu thun haben. Von seiner „Näherin" nach Uhland bis zur „Iphigenie" hat der Künstler einen sehr namhaften Fortschritt gethan, zu dem ich ihm von Herzen Glück wünsche. — Emelé's „die Schlacht beginnt" steht auf der Grenze zwischen dem eigentlichen Schlachtenbilde und dem Genre. Der Gedanke spricht sich klar und verständlich aus und hat den großen Vorzug, daß er nicht mehr scheinen will als er wirklich ist. Die Durchbildung ist durchweg lobenswerth.

Das Genre war in den letzten vier Wochenausstellungen stärker vertreten als es sonst der Fall zu sein pflegt. Hanno Rhomberg zeigt uns die Verzweiflung eines Schülers, der seine Schönschrift mit einem Dintenkleks verunzierte und unter den Vorwürfen seiner Mutter sich zusammenduckt. Das Sujet ist ohne Widerspruch recht brauchbar und würde auch wirksam sein, wenn der Künstler ein weniger großes Format gewählt hätte. — Richard Zimmermann's „Wandernde Gaukler" haben in Komposition wie Ausführung viel Verdienstliches, doch bleibt es immer gewagt, ein so ausgedehntes Gemälde schließlich gleichsam mit Schneeflocken zu übersäen, namentlich wenn dieselben nirgends auf den Kleidern der Personen haften bleiben. Dadurch erhält das Bild den Anschein, als ob der Schnee nur zwischen ihm und dem Beschauer herabfiele. Die Malerei hat nicht das Wesen, sondern nur den Schein der Sache zu geben, und das ist Fröhlich, der in seinen „Heimkehrenden Hochzeits-Musikanten" auch einen Schneesturm darstellt, entschieden besser gelungen. — Reinh. Seb. Zimmermann's „Ueberraschung" zeichnet sich durch Feinheit des Kolorits und Anmuth der Anordnung vortheilhaft aus.

Im Portraitfache haben Füßli, Gräfle und Correns Treffliches geleistet, im Thiergenre brachte Ludwig Voltz eine schöne „Hirschfamilie", Klein einen recht wackeren Pferdestall. Franz Adam's „Pferde im Walde" endlich leiden an allzu dünnen Beinen. Von Architekturbildern ist Neher's sauber ausgeführte „Partie aus Amberg" sowie von Klenze's und Ludw. Lange's Ansichten von „Capri" und vom „Poseidon-Tempel in Korinth" zu erwähnen.

Im Fache der Landschaft brachte Max Zimmermann eine ihn gut charakterisirende „Eichenpartie", Schenchzer „die alte Kapelle zu Hurden am obern Züricher-See", mit der diesem Künstler eigenen Sorgfalt und Glätte ausgeführt. — Auch Steffan führte uns in die Schweizer-Alpen, in denen er als in seiner Heimath sich mit Behaglichkeit zu bewegen weiß. Sein Motiv war bedeutend, ja großartig, die Zeichnung wie bei diesem trefflichen Künstler immer, ausgezeichnet klar und bestimmt; die Stimmung fein und wahr. — Seeger in Darmstadt dagegen erinnert sich seines Aufenthalts in München offenbar noch immer mit Liebe. Auch zu diesem fein empfundenen und mit liebenswürdiger Gewissenhaftigkeit durchgeführten Bildchen nahm er den Stoff aus der Umgebung Münchens. — Morgenstern zeigte, daß er an den Ufern der Ostsee noch ebenso heimisch ist, wie in der Ebene bei Dachau. Jene führt er uns in einer bewölkten Mondnacht vor, durchwebt von all' dem geheimnißvollen Zauber des Meeres und der Luft, den Morgenstern mit so sicherer Hand beherrscht. — Millner brachte drei ziemlich große Bilder aus dem bayerischen Oberlande. Ich verkenne seine reiche Begabung nicht, doch scheint es mir, als ob er in seinem Streben nach Effekt der Farbe manchmal über die Grenzen des Erlaubten hinausginge. — In Fries' „Partie aus den Bergen von Carrara" steht die Großartigkeit und der Adel der Komposition in unglücklichem Widerspruche mit dem bunten, giftigen Kolorit. Dagegen hat sich Grünenwald mit seiner kleinen Landschaft, der die Heimkehr von der Kindtaufe als höchst liebliche Staffage dient, die Zahl seiner Freunde bedeutend vermehrt. Mir scheint dies kleine Bildchen eine seiner besten Arbeiten, sowohl was die Komposition als was Kolorit und Vortrag betrifft. — Fräulein Weber brachte zwei ungewöhnlich große, mit feinem Verständniß erfundene Blumen-Stücke. Nur wäre ein weniger kolossales Format und eine größere Harmonie der Farbe zu wünschen. — Neureuther malte eine seiner reizendsten Kompositionen zu Schiller's Gedicht: „das Mädchen aus der Fremde", aus dem Cyklus der Teppiche, mit denen er den Odeonssaal zum Schillersaale geschmückt hatte, in Aquarell. Das Bild kommt dem Besten aus des Künstlers bester Zeit gleich und wiederstrahlt vom hellen Glanze innerer Heiterkeit.

Meister Habenschaden brachte zwei treffliche plastische Arbeiten: eine „Gemse", die spähend vom Felsen in's Thal schaut, bereit auf das erste Gefahr drohende Geräusch von dort die Flucht zu ergreifen und einen prächtigen „Hirsch", der mit weitausgestrecktem Halse und geöffneten Nüstern dasteht, in der ganzen Fülle seiner Kraft, jene durch die Stille der Nacht in weitem Umkreise vernehmlichen Töne ausstoßend, die er zur Zeit der Brunst hören läßt. Meyenberg erwies den Verehrern des verstorbenen Geheimraths von Schubert einen großen Dienst, indem er ihnen die Statuette desselben in sprechender Aehnlichkeit gab.

† **Halberstadt.** (Dombaurestauration.) Die Restaurationsbauten unseres Domes sind nun so weit gediehen, daß die Gerüste nicht nur von der Thurmfaçade sondern auch bis zum Kreuzschiff abgenommen werden können. Jedenfalls hat die Wirkung der Thürme durch die Ergänzungen des Stab- und Maaßwerkes in den Fensteröffnungen, den sogenannten Schallöffnungen, ungemein gewonnen, und so sind denn alle Spuren von Vernachlässigung und dadurch entstandener Dürftigkeit glücklich beseitigt. Die Ergänzungen des Stab- und Maaßwerkes entsprechen dem Stile der Thurmaufsätze vollkommen, sie stehen selbst in guter Harmonie zu den unteren Theilen, die offenbar einer früheren Periode, der Zeit um 1200, angehören. Die Nordseite des Domes macht gleichfalls, nach glücklich vollendeter Restauration, den erhabensten, schönsten Eindruck; Strebepfeiler und Bogen erscheinen wieder reich und elegant, auf das schwunghafteste erhebt sich Spitze über Spitze, ja die folgende scheint mit wahrem Drange zum Himmel sich über die etwas niedere zu erheben. Die Restauration des Chors wird nun im Frühjahr, und ohne Zweifel mit ähnlicher Sorgfalt und Pietät, in Angriff genommen worden. Die Restauration des Innern ist gleichfalls bis zum Chore vollendet, die Glasmalereien sind, so viel sich thun ließ, ergänzt, das Scheibenwerk der andern Fenster ist mit geschmackvollem Ornament bemalt, und so ist denn der Eindruck ein feierlich imponirender.

Digitized by Google

Der Kapitelsaal, bis 1859 durch eine Wand getheilt, hat nun auch wieder die volle schöne Räumlichkeit gewonnen, so daß im Frühjahr die Wiederaufstellung der Alterthümer und alten Gemälde unbedenklich stattfinden kann. Es ist auch Absicht, die reiche und werthvolle Sammlung von Kirchengewändern und anderen Paramenten hier in doppelt verwahrten Glasschränken aufzustellen, weil selbst unsre höhern Behörden wünschen, daß diese werthvollen Gegenstände künftighin leichter und bequemer zugänglich sein sollen, als es bisher möglich war. In diesem Augenblick ist Alles nöthdürftig und so gedrängt und überpackt untergebracht, daß Fremde gar nicht dazu gelangen können.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das auf der letzten großen Kunstausstellung von Se. Majestät dem Könige (damaligem Prinzregenten) angekaufte schöne Bild „Hirsche, von Wölfen angefallen" von Freese wird, wie wir hören, durch die Hand des talentvollen Lithographen Milster, dessen „Jagd" noch Rubens eine große Gewandtheit für dieses Genre verräth, vervielfältigt werden.

z München. — Am 12. December starb dahier der reichbegabte Maler Ernst Wilh. Rietschel von Bischofswerda, 36 Jahre alt an der Lungenschwindsucht. Er war seit dem Monate Juni 1857 seiner Ausbildung wegen dahier in Aufenthalt und ein ausgezeichneter Aquarell-Maler. Sein „Moldauisches Mädchen" und ein höchst gelungenes „Portrait der Königin Marie von Bayern" haben ihn in weitesten Kreisen bekannt gemacht.

Karlsruhe. — Der Großherzog hat bei dem Direktor Lessing zunächst ein großes Historienbild bestellt, darstellend eine Begebenheit aus dem ersten Kreuzzuge. Eine Schaar Kreuzfahrer, die durch Hunger, Hitze und Durst beim Durchzuge durch eine Wüste völlig erschöpft sind, erreichen einen Fluß. Die Farbenskizze ist bereits vollendet, und ist auf der großen Leinwand bereits die Zeichnung aufgetragen. Es nahet eine höchst interessante „Morgenlandschaft" der Vollendung, sowie eine „Eichenpartie" nach Motiven aus den dessauer Forsten, das erste Bild ist für Berlin bestimmt. Der Direktor Schirmer malt fleißig, besonders an der Ausführung der großen Landschaften mit biblischer Staffage, nach den Cartons, die bereits in München und Berlin ausgestellt gewesen sind. A. Schrödter zeichnet mehrere Seiten Aquarellen, in Bezug auf das Gastspiel E. Devrients. Vollendet ist die Seite zu Schiller's „Räuber".

Hannover. — Seit 4 Wochen ist hier ein großer Theil der Gemälde ausgestellt, welche seitens des „Malkasten" zu Düsseldorf zur Verloosung im Interesse der Erwerbung des Jakobischen Gartens bestimmt sind. Es ist unter diesen Bildern nichts Geringes, sondern die Mehrzahl sind vorzüglich, viele Meisterwerke in ihrer Art, und die Ausstellung befriedigt allgemein.

Braunschweig. — Von der Quadriga, nach dem Modell von Rietschel, sind nun zwei der kolossalen Rosse sowie der Siegeswagen vollendet. Rietschel, der vor einigen Wochen Howald's neues, eigens für diese Ausführung erbautes Atelier besuchte, hat sich höchst zufrieden darüber geäußert, und jeder Kunstverständige, der diese Kunstwerkstätte besucht, ist ebenso entzückt von der Meisterschaft Howalds und seiner Söhne wie von der Liebenswürdigkeit und Einfachheit dieses in seiner Art großen Künstlers.

Kunst-Kritik.

Die diesjährige belgische Kunstausstellung.

It.

(Schluß.)

Ein recht artiger Gedanke ist Mackelbach's: „Sage: wenn ich bitten darf": zwei Kinder vor ihrer Mutter, die ihnen ihr Vier-Uhr-Brot reichen will, wenn das kleinste jenes Wort der Bitte aussprechen will. — In dem „Ablaßverkauf" von Van Pelt sind einige gute Motive, der Gegenstand ist von Bedeutung. —

Wir haben schon bei der Historienmalerei darauf aufmerksam gemacht, daß einige Maler sich unter dem Einfluß von Leys eine stehende Manier gebildet haben, die sie auf verschiedene, meist alterthümliche Gegenstände anwenden, ohne es freilich ihrem Vorbild, dessen Erzeugnisse durch große Lebenswahrheit ausgezeichnet sind, gleichzuthun. Dieselbe Bemerkung trifft auch eine Anzahl von Genremalern, die ihren Stücken, nicht allein im Kostüm sondern in der Auffassung des Gegenstandes selbst, ein gesuchtes, förmliches Gepräge aufdrücken. Es ist das ein tadelnswerther Abweg, wenngleich der Schein einer gewissen Fertigkeit dabei leicht gefunden wird. Der Künstler soll selbstständig sein, in Gedanken, Komposition und Technik sich eigenthümlich darstellen; wir suchen ihn selbst in seinen Werken; sonst ist er nicht Künstler. Wir ordnen in diese Reihe mehrere Maler, die, zwar mit verschiedenem Talente, der vorbemerkten Neigung zur Manier sich hinzugeben scheinen, wie Minguel (in seiner „Hochzeit eines Edelmanns zu Herenthels", in seinem „Ausgang aus der Kirche daselbst", beides im sechszehnten Jahrhundert), De Vigne, Du Bois, Linnig. Häufig suchte dieser Geschmack Scenen in oder bei Kirchen, da er das Förmliche und äußerlich Festliche liebt. Serrure mit seinen Kleiderstoffen und Modetrachten aus dem vorigen Jahrhundert gehört zu derselben Gruppe. So opfert auch Koller, bei großer Feinheit der Ausführung, die richtigen Erfordernisse der Kunst, Freiheit und Wahrheit in Gedanken und Handlung, Gefühlsausdruck und Seele, geleitet von dem ängstlichen Bemühen, Alles dem alten Brauch gemäß zu kleiden und anzuordnen. In seinem „Faust und Gretchen in Martha's Garten lustwandelnd" ist keine Spur von Leben und Leidenschaft, überhaupt von dem, was Goethe diesen dichterisch-reichen Gestalten verliehen hat, es sind umkleidete Namen, nichts weiter. —

Durch fremde Zusendungen wurde das Genre reichlich bedacht. Wir erwähnen von den Pariser Einsendern: Breton, der es so köstlich versteht, Getreideernten vorzustellen, Lambert, dessen „Ziegenhirtin" eine der besten Arbeiten in dieser Art ist, ferner Ronot, Comte, Montfallet, Courbet, den berühmten Realisten in der Malerei, dessen „Frau mit einem Spiegel" von großem technischem Werth ist, Halbou, der „Algierische Maurinnen" gut vorstellt, Holzapfel, dessen „Sang und Trank" mit Kraft gemalt ist, Ricard, dessen weibliches Portrait noch besser als sein „junger Schäfer" gefällt. Unter den englischen Beiträgen nennen wir: Landseer's „Ueberschwem-

mung in Schottland," Walton, Ward. Unter den Deutſchen heben wir hervor: Ender („Trunk und Schlägerei"), Boettcher („Herbſtabend", eine reiche Kompoſition), Jernberg („Kinder in einer Malerwerkſtatt"), Hiddemann („das Glatteis"). Von den Holländern ſind ten Kate und Bles auf belgiſchen Ausſtellungen ſehr bekannt; ſie zeigen ſich dies Jahr, wie vormals, ohne Fortſchritt und Veränderung. —

Im Portrait hat die neuere belgiſche Malerei viel Schätzbares geleiſtet, nicht allein in geſchmackvoller und gründlicher Technik, ſondern auch in der kunſtmäßigen Auffaſſung der Gegenſtände, wodurch dieſer Zweig der Malerei ſich an die Hiſtorie anreihet. Obſchon einige bekannte Meiſter nichts ausgeſtellt haben, ſo können wir doch ſehr werthvolle Stücke namhaft machen. Das Bildniß Sr. Majeſtät des Königs Leopold von De Winne zeichnet ſich durch Aehnlichkeit aus, es iſt mit Eleganz und Freiheit gearbeitet. De Winne machte ſich vor drei Jahren in ſeinen Portraits vortheilhaft bekannt durch kühnen Pinſelſtrich und glänzendes Kolorit; wir ſehen ihn jetzt auf dieſem Wege fortſchreiten. — Das „Bildniß des Dr. Schönlein" von dem Berliner Meiſter O. Begas machte trotz des ihm angewieſenen ungünſtigen Platzes eine vortheilhafte Wirkung. — Lebendigen Geſichtsausdruck zeigt das „Portrait Van Loo's" von Robert, im Uebrigen iſt die Farbe grünlich und fade. — Das nämliche Portrait von Portaels iſt bei leichter Pinſelführung doch kleinlich, grau von Ton. — Ein gut gemalter Kopf des Pariſer Meiſters Breton iſt an einer Stelle aufgehängt worden, wo man ihn kaum ſehen kann. — Bei De Groncket, deſſen wir unter den Meiſtern der religiöſen Malerei gedachten, finden wir beſtätigt, daß die Uebung in den höheren Theilen der Malerei für das Portrait günſtig iſt; er hat ein treffliches weibliches Bildniß ausgeſtellt, das insbeſondere durch ſehr zarte und geſchmackvolle Modellirung an Kopf und Hals ſich auszeichnet. — Ein Frauenbildniß von Billoin in ganzer Geſtalt iſt zwar ſorgfältig gearbeitet, aber die Eintönigkeit der blauen Farbe am Kleide der Dame ſchadet der Wirkung beträchtlich. — Der vorhingenannte Genremaler De Block iſt auch im Portrait geſchickt, ſein männliches Portrait hat Wahrheit und Ausdruck. — Ein intereſſanter Kopf, den man für das Bildniß des franzöſiſchen Publiciſten Proudhon hält, von Bourſon, würde ſich beſſer ausnehmen, wenn eine kräftigere Färbung angewendet wäre. —

Die Landſchaftsmalerei iſt in neuerer Zeit durch ſehr tüchtige Kräfte, zunächſt von Brüſſeler Meiſtern, gefördert worden; durch Naturgefühl und Technik iſt dieſer Kunſtzweig wieder gehoben. Wir erwähnen in der Kürze, was in der letzten Ausſtellung am hervorragendſten erſchien, da ein genaueres Eingehen auf die einzelnen Werke bei der Landſchaft, wo Empfindung und Formgebung ſo ganz individuell ſind, weniger thunlich iſt, als bei Gemälden, die uns Begebenheiten und Geſtalten aus der Menſchenwelt vor Augen ſtellen. Schon ſeit längerer Zeit iſt Fourmois als Landſchafter anerkannt. Seine „Hütte in der Campine:" eine von ſchönen Eichen beſchattete Mühle in der Mitte, links ein Teich, rechts die Hütte, bildet ein freundliches Ganzes, das durch edle Naturwahrheit, durch guten Stil in Formen und Linien, durch ſorgſame und ſaubere Ausführung den Ruhm des Meiſters rechtfertigt. Alles iſt naturtreu, von zarten Lichttönen belebt, nur erſcheint das Grün des Vordergrundes an Gebüſch und Kräutern etwas herbe. Dies Gemälde wird in dem Muſeum zu Brüſſel, wofür es von der Regierung beſtimmt iſt, eine Zierde ſein. In einem andern Stück deſſelben Meiſters, einer „Anſicht aus der Umgebung Brüſſels", haben uns vorzüglich die ſchönen Lichtſpiegelungen im Waſſer und der prächtige Schein des Himmels erfreut. — Durch glückliche Wahl der landſchaftlichen Anſichten zeichnet ſich De Knyff aus; er weiß das in der Natur künſtleriſch Günſtige aufzufinden und hat einen kunſtvollen, wirkſamen Vortrag. — Den beſſern Landſchaftern ſchließt ſich Keelhof an, vorzüglich durch große Naturwahrheit, friſches Kolorit und ſinniges Studium der Natur; ſeine Sachen ſind mit Fleiß und Eleganz gearbeitet, hier und da, beſonders in dem Grün, könnten die Farbengegenſätze mehr verſchmolzen ſein. — Bei Kindermans bemerken wir eine vorzügliche Leichtigkeit der Ausführung, im Kolorit ſollte er mehr nach Wahrheit trachten. — Schöne Anſichten aus der Erntezeit liefert De Schampelaer, lieblich läßt er den Schein der Abendſonne auf das Gold der Aehren fallen; etwas zuviel Gelb jedoch herrſcht in ſeinen Stücken. — Vor drei Jahren lieferte Quinaud auf die damalige Ausſtellung eine der beſten Landſchaften. Dieſes Mal iſt es ihm weniger gelungen, ſeinen Farben fehlt es an Harmonie. — Der „Sturm auf dem Chiemſee" von Roffiaen iſt gut behandelt. — Die „Gegend bei Spaa" von Lamoriniere hat gute Eigenſchaften, in dieſem Fach eine Nachahmung der Leys'ſchen Manier. — Huberti zeigt in ſeinen Arbeiten gute Studien. — De Failly giebt in Rahmen von kleinem Umfang einen kräftigen Ausdruck der Natur. — Mehrere Pariſer Meiſter: Diaz de la Pena, Dupré, Ziem zeigen durch ihre eingeſandten Stücke die eigenthümlichen Vorzüge ihres Talents. Auch die Düſſeldorfer Bodom und Gude und die Holländer Hanedos und Rölofs haben der Ausſtellung ſchätzbare Arbeiten zukommen laſſen.

Das Seeſtück hat bisher bei den Belgiern nicht viel Bearbeiter gefunden. Wir haben davon nur zu erwähnen: Clays, der mit Anmuth und Leichtigkeit arbeitet, obwohl ſeine Wellen nicht durchſcheinend genug ſind; Le Hon, deſſen frühere Seeſtücke mehr Lokalwahrheit zeigten, als die neuſten; Muſin, deſſen „Schiffbruch am Cap Bantry" zwar mit großer Leichtigkeit, aber weniger naturwahr behandelt iſt, und Cecchini, deſſen „Felſen am Golf von Frejus im Abendlicht" etwas zu regelmäßig erſcheinen, an den Spitzen aber ſchön beleuchtet ſind.

Die Thiermalerei findet fortwährend in Belgien viel Freunde. Verböckhoven, der nach langer Abweſenheit wieder im Brüſſeler Salon und zwar mit vier Stücken erſchienen iſt, genießt als Thiermaler eines wohlverdienten Namens. Er ſollte jedoch für ſeine Thierbilder die zu großen Dimenſionen vermeiden; denn bei aller Kunſtfertigkeit, die er in ſeiner Specialität beſitzt, treten dabei die unverkennbaren Mängel ſeiner Manier, Härte und Kleinlichkeit in der Ausführung, Armuth und Magerkeit des Kolorits, hervor, welche dann in ihrer Wirkung durch die korrekten Formen nicht aufgewogen werden. Am beſten mall er das Schaaf, deſſen Natur und Ausdruck er genau ſtudirt hat, deſſen Vließ er wundervoll wiedergiebt, aber auch da, in kleinerem Rahmen, fallen die gerügten Mängel noch in den landſchaftlichen Theilen der Kompoſition auf. — Als Koloriſt ſteht Robbe über Verböckhoven, ihm gelingt das Hornvieh am beſten. Sein „Stier" und „Kuh," etwas über halb lebensgroß, ſind zwei vorzügliche Studien, in der Zeichnung und in den Lichttönen trefflich. Bei De Cock wird die beſtimmte Charakteriſirung vermißt. Dagegen iſt De Pratere's „ohnmächtige Rache," ein Stier gegen Bienen wüthend, etwas überſtark accentuirt. — Die Pferde von Ch. Tſchaggeny, tadellos gezeichnet, dürften mehr Bewegung haben. — E. Tſchaggeny, des vorhergenannten Bruder, behandelt gleichfalls die Thierform durchaus korrekt, bei ſeinen „Schaafen, die hinausgelaſſen werden," iſt der Gegenſatz von Braun und Weiß ſehr auffallend. — In Hundeſtücken hat J. Stevens oft viel Geſchick an den Tag gelegt; in einem Hunde, der in der Küche nach einem Gericht auf dem Feuer ſchnuppert, zeigt er ſeine oftbewährte Kunſt der Farbe und Ausführung, worin er an den franzöſiſchen Maler Decamps erinnerte. — Hunde in verſchiedenen Situationen hat Frau Ronner vorzuſtellen geſucht; in dem „Sandverkäufer" iſt die Betrübniß über den ſeinen Mühſeligkeiten erlegenen Hund, der an dem Karren zog,

Digitized by Google

ſprechend ausgedrückt; hie und da bemerkt man an den Stücken dieſer Künſtlerin einige Uebertreibung. — Unter den Fremden haben wir die Deutſchen Von Thoren, der in Pferden und Landſchaften Geſchick zeigt, Schmitſon, der Kraft mit Fleiß verbindet, den Holländer De Haes und den Pariſer Troyon, deſſen zwei Stücke viel Beifall gefunden haben, zu nennen.

Die Zahl der Proſpektenmaler iſt gleich der der Seemaler in Belgien gering. Einen, Van Moer, müſſen wir wegen der großen Wahrheit, zu der er es gebracht hat, insbeſondere herausheben. Sein „Tempel von Spoletro in Dalmatien" hat ſehr gefällige Linien, desgleichen ſein „Hof im Dogenpalaſte zu Venedig," der in der Perſpektive vortrefflich gelungen iſt. — Eine große und ſchöne Perſpektive eines römiſchen Thors zu Cordova, von Boſſuet, herrlich von der Sonne beleuchtet, leidet nur am Vorherrſchen blaßgelber Tinten. — Das Stadthaus zu Culemborgh von Springer giebt eine Probe von der genauen, aber etwas ſteifen Behandlung ſolcher Gegenſtände bei den Holländern, die dieſen Gebrauch ſeit langer Zeit und, wie es ſcheint, ohne ſonderliche Veränderung beobachten. In ähnlichem Gchmack ſind die Arbeiten von Boulanger und Verveer. — Es würde unbillig ſein, die Blumenmalerei zu übergehen; denn es ſind uns einige ſehr anziehende Arbeiten in dieſer Gattung vorgekommen. St. Jean, (aus Lyon, am 3. Juli 1860 geſtorben), der ſchon bei früheren Gelegenheiten großen Beifall fand, hat in ſeiner letzten Arbeit, einem Medaillon (die h. Jungfrau mit dem Jeſuskind nach Raphael) von Blumen umgeben, einen ſehr glänzenden Beweis von Geſchmack und Kunſt gegeben. — Ein großes Blumenſtück von Robie iſt zunächſt auszuzeichnen, ſodann Früchte und Blumen von Robbe.

Zwar nehmen ſich Cartons und Aquarellen in einer Gemäldeſammlung, die ſo viele glänzend ausgeführte Tafeln umfaßt, ſelten zu ihrem Vortheil aus; jene ſind nur Entwürfe zu Werken, dieſe ſcheinen kaum recht zum Farbenleben zu gelangen. Indeſſen müſſen wir unter den nicht eben zahlreichen Cartons einen nicht bloß durch ſeine Größe, ſondern auch durch ſeinen Kunſtwerth hervorſtechenden, von Capronnier, namhaft machen, deſſen Ausführung auf Glas in der St. Jakobskirche zu Antwerpen dem Andenken der Verkündigung des Dogmas von dem jungfräulichen Empfängniß gewidmet iſt, nach Form und Ausdruck dem mittelalterlichen Geſchmack, wohin auch das Dogma gehört, ganz treu. — Von Guffens, von dem es bekannt iſt, daß er dem Geſchmack der neuern deutſchen Hiſtorienmalerei nachfolgt, haben wir einen Entwurf für ein Wandgemälde, „der ſiebente Schmerz der heiligen Jungfrau", zu bemerken. — Gerard giebt eine lange Reihe von Entwürfen zu Wandgemälden aus der belgiſchen Geſchichte, anfangend mit den Zeiten des Bodnoguat und Ambiorix und hinabreichend bis auf die Herren vom Congreß 1830, Dehetter und Gendebien, und zur Thronbeſteigung König Leopolds, welche Bilder für die Elementarſchulen beim Unterricht in der belgiſchen Geſchichte dienen ſollen. — Neher in Stuttgart hat drei Cartons von Fresken im Göthefaal zu Weimar eingeſandt, deren Anblick den belgiſchen Kunſtfreunden ohne Zweifel ſehr willkommen war. — Eine kräftig geführte Zeichnung von de Bratere, „Vieh, das zu Markte getrieben wird", dürfen wir nicht unerwähnt laſſen. — Vom Aquarell iſt im Genre Bles, in der Landſchaft Toovey zu bemerken.

Sehr erheblich ſind die Fortſchritte, welche in den letzten Zeiten die Kunſt des Bildſtichs gemacht hat. Zum erſten Male hat man dieſes Jahr in den dahin gehörigen Kunſtzweigen eine Ausſtellung von Bedeutung geſehen. Wir zeichnen das Merkwürdigſte um ſo mehr heraus, weil dieſe Stücke durch ihre große Verbreitung auch dem deutſchen Kunſtliebhaber leicht zu Geſicht kommen. — Eine treffliche große Tafel von Desvachez giebt das bekannte Gemälde de Bieſve's „Kompromiß des Adels" auf würdige Weiſe wieder. Dabei waren große Schwierigkeiten zu überwinden, um die mannigfachen Lichtwirkungen durch eine ſo zuſammengeſetzte Gruppe glücklich hindurchzuführen. Ein ſchönes Gemälde von Gallait: Johanna die Wahnſinnige, Mutter Kaiſer Karls V.", iſt von Bal ſehr ſorgfältig und fein, leider nur in einem zu kleinen Maaßſtabe vorgeſtellt. Mit Eleganz iſt „Paul und Virginie" nach van Lerius durch Franck behandelt, nur ſind einige Stellen darauf zu ſchwarz gerathen. Meunier hat die „Rattenjagd" nach Madon mit viel Geiſt und Farbenverſtändniß bearbeitet. Das junge Mädchen, welches, aus Furcht vor den aufſpringenden Ratten, die Kleider mit den Knieen zuſammenpreßt, iſt vollkommen gelungen. Schade nur, daß auf Madou's Bilde ſelbſt, das vor drei Jahren in der Ausſtellung war, einige Geſichter faſt bis zur Karrikatur übertrieben ſind. — Von dem Meiſterwerke von Rubens, der „Krenzabnahme" im Antwerpner Dom, ſind zwar verſchiedene Abbilder in Stein und Metall genommen worden, allein uns iſt keine der großen Aufgabe entſprechende neuere Arbeit zu Geſicht gekommen; auch der neueſte Verſuch von Corr, wovon ein Probeabzug vorgelegt worden iſt, ſcheint uns noch hinter dem Ziele zurückzubleiben. — Die meiſten vorerwähnten Künſtler im Bildſtich ſind Schüler von Calamata. Dieſer Meiſter hat zwei Stücke ausgeſtellt: Die „Madonna von Foligno" nach Raphael nnd „Martha und Maria" nach Leſueur, worin ſeine anerkannte Geſchicklichkeit ſich wiederum bewährt hat. — Noch erwähnen wir die ſchätzbaren Arbeiten der Pariſer Pollet und François; von jenem nach einem Gemälde von Bida: „die alten Mauern vom Salomoniſchen Tempel"; von dieſem ziehen wir unter den eingeſandten Stücken die „mater dolorosa" nach Delaroche vor.

Wer die neueren Erzeugniſſe der Skulptur in Belgien mit Aufmerkſamkeit betrachtet hat, die zahlreichen öffentlichen Denkmäler der verſchiedenſten Art, die Skulpturen in Kirchen und auf Grabſtätten, die mancherlei Werke der plaſtiſchen Kunſt, welche man auf den großen Kunſtausſtellungen ſehen konnte, wird gewiß unſerem Urtheil beiſtimmen: daß auch in Belgien in dieſer ſo ſchönen wie ſchwierigen Kunſt Forſchritte zu bemerken ſind, obſchon hier die Künſte der plaſtiſchen Gattung wohl noch mehr, als in Deutſchland, ihre Anregung dem Aufſchwunge, der in der Malerei ſtattgefunden hat, zu verdanken ſcheinen. Denn die archäologiſche Anregung und Leitung ſowie das Studium der Antile durch die Künſtler ſelbſt kam in Belgien bei weitem nicht in dem Maaße, wie auf deutſchen Kunſtſchulen, zu Hülfe. Das Studium der Formſchönheit und Formwahrheit wird offenbar von den jüngern belgiſchen Meiſtern in den plaſtiſchen Kunſtzweigen mit Eifer betrieben; doch wird es ihnen noch ſchwer, die rechte Grenzlinie zwiſchen der plaſtiſchen Ruhe und der maleriſchen Bewegung in ihren Werken einzuhalten. Zwei hübſche Bildwerke in Gyps von Faſſin: „Jagd" und „Fiſchfang", ſind in der Zeichnung trefflich. Das Gleiche gilt von Friſon's: „Junge Mädchen beim Ankleiden", das zwar anmuthvoll iſt, aber nicht genug Bewegung zeigt. Ein „junger Neapolitaner" von Sopers hat ſehr gefällige Formen, von großer Zartheit. Weniger korrekt in der Form, aber nicht ohne Anmuth und von gutem Ausdruck iſt die „Erwartung" von J. de Brackeleer: eine junge Frau am Meeresgeſtade, ein Kind im Arm, auf die Heimkehr des Gatten ängſtlich harrend. Ausdrucksvoll und frei behandelt iſt die „Zuſammenkunft des Moſes und Aaron mit dem Pharao" von Fabry. Eine Bronce van Hove: „die Rache", ein Negerſcave mit einem Dolch auf dem Boden kriechend, iſt kraftvoll gearbeitet, gut gedacht, nur etwas zu ſtark geſtreckt. Weniger gelungen ſind ihm „ein Nervier" und „eine Nervierin", Figuren für Kandelaber, beſonders iſt die Geſtalt der Urahnin des Belgiervolkes wild und unedel. — Ein vorzügliches Stück von Clefinger: „die Zingara" eine Studie, verſinnlicht auf's

Digitized by Google

Beste die fortreißende Gewalt des Tanzes; die Gestalt ist herrlich behandelt: mit erhobenen Armen, das Tambourin schlagend, den Kopf wie trunken zurückgeworfen, gleich einer modernen Bachantin, den Busen offen und durch die Bewegung der gehobenen Arme zusammengehalten, auf einem Fuß sich hebend, voll Lust und Regung', auch das Gewand, anschließend und flatternd, Alles in Uebereinstimmung. Derselbe pariser Meister hat noch einige Büsten, „Neapolitanerin", „Paris", „Helena", geliefert, gleichfalls vortrefflich. — Eine schöne Gruppe von R. Begas: „Pan, der Psychen tröstet", ist voll Naivetät und wahrer Grazie. — Die sprechend ähnliche „Büste von Rauch", eine sehr schätzbare Arbeit von Rietschel, dürfen wir nicht unerwähnt lassen. —

Wir haben die Uebersicht der neuesten Leistungen der belgischen Kunstwerkstätten, soweit sie in der diesjährigen Ausstellung vorlagen, mit Gleichmäßigkeit, nach Verhältniß der den einzelnen Gattungen gewidmeten Thätigkeit, durchgeführt, nachdem wir durch gewissenhafte Prüfung der besprochenen Arbeiten unser Urtheil festgestellt hatten. Diese Ueberschau wird sowohl dem ausübenden Künstler manches Beachtenswerthe darbieten, wie sie dem Kunstfreunde, der die Entwickelung der schönen Künste in der Gegenwart mit Aufmerksamkeit verfolgt, für die Würdigung der Lage der Malerei und Plastik sowie der verwandten Kunstzweige in Belgien, nach dem Umfang des uns gegenwärtig dargebotenen Materials, Anhaltspunkte zu geben bestimmt war.

..h..

Kunst-Literatur und Album.

Französische Kunstjournalistik.

‡ Daß die „Dioskuren", die während der ersten Zeit ihres Bestehens das „deutsche Kunstblatt" zum schwachen, im allmäligen Hinschwinden begriffenen Rivalen hatten, noch jetzt, nachdem sie bereits das sechste Lebensjahr angetreten, also hinlänglich festen und ausgedehnten Boden unter den Füßen haben, ohne journalistischen Konkurrenten in Deutschland dastehen, ist wahrlich kein erfreuliches Zeichen unserer Zeit. Sie sind bekanntlich das einzige vorhandene Kunstblatt allgemeinen Inhalts*) und das ist, rund heraus gesagt, wenigstens auf diesem Gebiete ein Beweis geistiger Armuth. Nicht als ob ich großes Verlangen nach der Auferstehung des „deutschen Kunstblattes" hegte, oder die mir während ihres fünfjährigen Lebens immer lieber gewordenen Zwillingsgötter schmähen und damit sagen wollte, daß sie die geistigen Interessen der Kunst nicht hinlänglich vertreten, also ungenügend seien. Sie vertreten sie allerdings, soviel in ihrer Kraft steht und innerhalb der acht wöchentlichen Seiten möglich ist, auf's Beste; aber es steht eben nicht Alles in ihren Kräften; die acht Seiten sind eben nicht im Stande Alles zu fassen.**) Denn was sie an Thatsachen, Berichten und Forschungen bringen, ist eben nur wenig in Vergleich mit dem, was Albions Söhne und was unsere westlichen Nachbarn schaffen und denken. Wie wir Deutsche uns gar gerne in den schönen Wahn einwiegen, daß wir einen besonderen Reichthum an Werken der mittelalterlichen Baukunst besitzen, daß wir die Gothiker par excellence wären, und daß daher die Gothik die eigentlich germanische Baukunst sei, und dabei gar keine Ahnung davon haben, welche Fülle von Bauwerken Frankreich besitzt, so leben wir auch in dem süßen Glauben, wir Deutsche wären die alleinigen Erforscher der Geschichte und Denkmäler der Vergangenheit; andern Nationen und namentlich den Franzosen gebräche es an dem dazu erforderlichen Fleiße und ernsten Forschungsgeiste. Freilich ist es dem einigermaaßen in der Geschichte der Kunst des Mittelalters Bewanderten schon aus seinem Schnaase und Kugler bekannt, wie sehr uns Frankreich an Menge und Bedeutsamkeit der Monumente übertrifft; aber schwerlich ist es uns Deutschen bekannt, daß auch in der Erforschung der Denkmäler ihrer Vorzeit die Franzosen uns sehr überflügeln, daß fast jedes Departement seinen zur Erforschung der Kunstdenkmäler bestehenden Verein hat, der seine Zeitschrift oder seine Memoiren hierüber veröffentlicht. Das bedarf keines umständlichen Beweises, sondern nur eines Blickes in Reinwald's catalogue annuel oder eines nach überzeugenderen in die einzelnen Jahrgange der Didron'schen archäologischen Annalen oder in die den einzelnen Bänden der „Revue universelle des Arts" angehängte Uebersicht der neuesten Kunstliteratur.

Und nicht allein mit der Kunstarchäologie ist es in Frankreich so bestellt, sondern auch mit der gesammten Kunstjournalistik, die eine ganze Reihe von Blättern hervorbringt, die fast alle das gesammte Gebiet der bildenden Künste, mit Ausschluß der speciell archäologischen Forschungen, zum Inhalte haben. Wir können freilich nicht beurtheilen, wie viele Leser jedes einzelne dieser Blätter findet, aber sie müssen doch eine hinlängliche Zahl von Abonnenten haben, die ihr Bestehen sichern. Und eben das wäre bei einer ähnlichen Anzahl von Kunstjournalen in Deutschland schlechterdings unmöglich. Auch bedarf es keiner langen Untersuchung der Ursachen, weshalb die meisten dieser Journale uns in Deutschland gänzlich unbekannt sind und kaum hier und da einen deutschen Leser finden. Diese Ursachen liegen in dem noch immer äußerst mangelhaften buchhändlerischen Verkehr zwischen Frankreich und Deutschland, der durch allerlei „Aufschläge" den Preis der Journale zu einer Höhe steigert, die zu dem Interesse, welches das deutsche Publikum am Kunstleben und Kunstforschen seiner westlichen Nachbaren nimmt, in keinem Verhältniß steht. Wäre dieses Interesse größer, so würde auch jener Verkehr ein lebhafterer, also wahrscheinlich auch ein weniger kostspieliger sein.

Um den Lesern der „Dioskuren" einen ungefähren Begriff von der Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit der auf diesem Gebiete in Frankreich herrschenden literarischen Thätigkeit zu geben, sei es mir vergönnt, aus jener Zahl der dortigen Kunstjournale allgemeinen Inhalts, die mir fast sämmtlich genauer bekannt geworden sind, wenigstens einige zu charakterisiren, um dadurch, wie ich hoffe, hier und da den Wunsch zu erregen, das eine oder andere dieser Blätter näher kennen zu lernen, und auf diese Weise, wenn auch nur indirekt die Kenntniß der französischen Kunstschöpfungen und Kunstforschungen in Deutschland um ein Geringes zu verbreiten.

Das umfangreichste und zugleich künstlerisch am reichsten ausgestattete ist eins der ältesten: der „Artiste", der unter der Leitung des bekannten Novellisten und Mitarbeiters der Revue des deux mondes, Theophile Gautier, bereits sein dreißigstes Lebensjahr vollendet, sich also trotz seines hohen Preises in der Gunst des Publikums hinlänglich zu erhalten gewußt hat. Dieser Preis, welcher den des englischen Art-Journal um ein Bedeutendes übertrifft, beläuft sich in Paris auf 50 Franken jährlich, während er sich im Auslande auf 66 Franken steigert, mithin unsere Klagen über hohen buchhändlerischen Aufschlag vollkommen

---

*) Nicht ohne langen Kampf und schwere Geburtswehen scheint die treffliche „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst" ihrer Pflicht, den zweiten Band aus 6 Heften bestehen zu lassen, nachgekommen zu sein. Dazu bedurfte es mehr denn zwei Jahre. Und eben dieses sechste Heft scheint des Blattes Sterbelied zu sein. D. R.

**) Wir fühlen uns, den Beschuldigungen unseres geehrten Referenten gegenüber, zu der bescheidenen Bemerkung veranlaßt, daß der Grund jener Armuth mehr in der Theilnahmlosigkeit des Publikums — und zwar rechnen wir zu letzterem zunächst die Künstler, sodann die sogenannten Gebildeten —, als in dem Mangel an Anstrengung seitens der Redaktion zu suchen ist. Herrschte in den ersteren überhaupt irgend ein nationaler esprit de corps oder in den letzteren wahre Liebe zur vaterländischen Kunst, so würde das Resultat ein ganz anderes sein. Wo sollen für Unternehmungen dieser Art die materiellen Kräfte und sonstigen Hülfsmittel herkommen? Sodann aber hat ein die allgemeinen Kunstinteressen vertretendes Organ eine ganz andere Aufgabe, als Specialblätter, die nur eine bestimmte, sei es historische oder praktische Richtung verfolgen und alles Uebrige ausschließen. Gerade der Umstand, daß das „deutsche Kunstblatt" in seiner Richtung zu schwankend war und den Charakter eines Specialorgans z. B. für historische Untersuchungen mit dem eines populären Journals verbinden wollte, hat unserer Ansicht noch — trotz daß (oder vielleicht eben deßhalb weil) es so berühmte Mitarbeiter, wie Wongen, Kugler, Förster u. s. s. hatte, — seinen Untergang herbeigeführt. Vielleicht werden alle diese Uebelstände durch das zu erwartende „Organ der deutschen Kunstgenossenschaft" beseitigt werden. D. R.

bestätigt. Für diesen Preis erscheint er wöchentlich in zwei Bogen groß Quart, welcher mit einem abhandelnden Artikel über einzelne Gegenstände der Aesthetik oder der Kunstgeschichte, insbesondere der französischen, beginnen, Besprechungen literarischer, selbst nicht in's Gebiet der Kunst einschlagender Erscheinungen, eine Revue der dramatischen Novitäten und ihrer Aufführungen auf den verschiedenen Theatern von Paris, eine auch die Verhandlungen der Akademie einschließende ziemlich magere Kunstchronik und eine oder zwei gestochene oder lithographirte Kunstbeilagen bringen, die nicht immer im Zusammhang mit den Abhandlungen der jedesmaligen Nummer stehen, sondern nur ein den Künstler charakteeisirendes, meistens neu geschaffenes Bild wiedergeben. Eine bei mehreren politischen Zeitungen Frankreichs bestehende Einrichtung ist auch dem „Artiste" eigen, nämlich die, daß den Abonnenten eines Jahrganges ein größeres Kupferwerk vom Verleger zur Hälfte des Ladenpreises oder noch wohlfeiler abgelassen wird, was allerdings die Kunstfreunde dem Blatte treu erhält und sie mit geringen Opfern in den Besitz werthvoller Werke setzt. Auf diesem Wege haben z. B. die Prachtwerke von Armengaud „les musées d'Europe (Rome)", über welches Art-Journal neulich ausführliche Berichte brachte, und „les chefs d'oeuvre de l'art chretien", beide durch höchst vollendete Holzschnitte ausgezeichnet, in Deutschland vielfachen Eingang gefunden.

Dem „Artiste" wohl im Umfang, wirdin auch im Preise am nächsten (in Paris 40, in Preußen 56 Fr. jährlich) steht die erst 1859 gegründete „Gazette des beaux-arts," die sich „courrier Européen de l'art et de la curiosité" nennt, redigirt von dem ehemaligen Direktor der Academie des beaux-arts und bekannten Kunsthistoriker Charles Blanc. Sie erscheint nur zweimal monatlich in Nummern, deren jede aus 4 Bogen Text in groß Oktav besteht, mit eingedruckten Holzschnitten, welche die beschriebenen oder erwähnten Gegenstände veranschaulichen. Ob die Hoffnung, welche die Gazette bei ihrer Geburt im Prospektus aussprach, ihre Abonnentenzahl bald auf 10000 bringen zu können, bereits in Erfüllung gegangen ist, wissen wir nicht; aber soviel wissen wir, daß die kritisch-historische Tendenz des Blattes eine sehr gesunde, nichts weniger als oberflächliche ist. Ihr Blick beschränkt sich nicht auf Frankreich, sondern sucht das innere Band, das die Kunstentwicklung aller einzelnen Länder umschlingt, aufzufassen und zu begründen. Sie ist daher in ihren Aufsätzen im Allgemeinen gründlicher, gediegener, weniger feuilletonartig und weniger auf den Zweck pikanter Unterhaltung gerichtet, als der Artiste, ob sie aber, da sie doch ihrem eigenen Geständnisse zufolge dem gründlichen Studium deutscher Kunstforscher einen großen Einfluß zugesteht und viel verdankt, sich auch mit deutschen Mitarbeitern versehen hat und sich auf dem Niveau der deutschen Kunstliteratur zu erhalten weiß, scheint uns zweifelhaft. In den einzelnen Nummeen folgt auf mehrere in der Regel längere Artikel, welche entweder einen bestimmten Künstler oder den Kunstcharakter einer bestimmten Nation oder eines Industriezweiges zum Gegenstande haben, die etwas nüchterne Rubrik der mouvement des arts et de la curiosité, wobei denn auch gelegentlich einige kunstliterarische Novitäten besprochen werden.

In Bezug auf den wissenschaftlichen Charakter der „Gazette" wenigstens gleich stehend ist die vor sechs Jahren gegründete „Revue aniverselle des Arts," die einen literaeisch noch bekannteren Namen an ihrer Spitze trägt, nämlich den „Bibliophil" Jakob genannten Sprach- und Geschichtsforscher, Novellisten und Feuilletonisten Paul Lacroix, und sich außerdem, wenigstens in Frankreich und in Belgien, sehr tüchtiger mitwirkender Kräfte erfreut, unter denen wir aus Frankreich nur den schon erwähnten Charles Blanc, Champollion-Figeac, Léon del Laborde, P. Mérimée, Ch. Nisard, der Baron Taylor, und Villot den berühmten Konservator der Gemälde des Louvre, aus Belgien de Buscher, Laeomblé, von Bemmel und Wauters nennen. Aus Deutschland dagegen nennt sie als Mitarbeiter nur die Berliner G. F. Waagen und Jul Friedländer, so daß dem Blatte bei seinem unverfalen Charakter in dieser Beziehung ein größerer Reichthum an Quellen zu wünschen ware. Zum Preise von 24 Fr. in Paris und 32 Fr. im Auslande (also wieder 33⅓ pCt. Aufschlag) erscheint die Revue in monatlichen Heften groß Oktav von 5 Bogen. Während ihrer Tendenz das philosophisch-ästhetische Raisonnement über die Kunst und ihre einzelnen Fächer, überhaupt das ganze theoretische Gebiet ziemlich fern liegt, geht sie vorzugsweise auf Ergründung der historischen Thatsachen, Kritik alter und neuer Kunstwerke und specielle Erforschung des Lebens und der Thätigkeit, also auf Charakteristik einzelner noch weniger bekannter Künstler aus, und verfolgt diesen Zweck mit ebenso großer Kenntniß und Gründlichkeit wie Unparteilichkeit. Vielseitig und wie es scheint, vollständig ist die in jedem Hefte befindliche Rubrik „Chronique et faits divers;" höchst verdienstlich ferner das am Schlusse jedes Bandes (deren zwei einen Jahrgang bilden) mitgetheilte Verzeichniß sämmtlicher in Frankreich während des verflossenen Halbjahres erschienenen kunstliterarischen Novitäten, bei dem wir nur die Preisangaben vermissen. Selbst die flüchtigste Durchsicht eines solchen Verzeichnisses (wie es auch, weniger vollständig, in den Didron'schen Annalen gegeben wird) kann uns die erwähnte gewaltige Ueberlegenheit der Franzosen über uns Deutsche auf diesem Gebiete beweisen; keine Nation leistet in dieser Hinsicht so Außerordentliches.

Da ich unter allen französischen Kunstjournalen dieser „Revue universelle" die Palme zuerkennen möchte, so sei es uns vergönnt, wenigstens über einige Hauptartikel der neusten mir vorliegenden Hefte zu berichten.

Mit Uebergehung der sowohl kultur- oder kunsthistoeisch interessanten Briefe an den Hauptredakteur Paul Lacroix über den vom Grafen Laborde an die Kommission der internationalen Jury der allgemeinen Ausstellung in London über die Anwendung der Künste auf die Industrie erstatteten Bericht (Briefe, die sich durch eine längere Reihe von Heften hindurchziehen und noch des Schlusses harren) heben wir aus den letzten Heften des 11. Bandes (Sommer 1860) nur die lehrreichen Artikel über den talentvollen, leider im Elende fast verschmachteten Maler Greuze hervor; das Beste, was je über ihn geschrieben sein mag. Reich an neuen Aufschlüssen ist der den englischen Karikaturzeichner und Kupferstecher James Gillray betreffende kurze Aufsatz, der im Anschluß an ein vor Kurzem in England über ihn erschienenes Prachtwerk eine Skizze seines Lebens gibt, aus welcher hervorgeht, daß sowohl sein Geburts- wie sein Todesjahr bisher fälschlich angegeben worden ist. Jenes ist 1757, dieses 1812. Sodann bei Gelegenheit des unglücklichen Endes, das der Maler Decamps im verflossenen Sommer auf der Jagd nahm, eine Charakteristik dieses Meisters und ein vollständiges Verzeichniß seiner auf die verschiedenen Ausstellungen seit 1827 gebrachten Werke, aus denen uns des Künstlers ungemeine Fruchtbarkeit klar wird. Ebenso kunsthistoeisch interessant, wie der Artikel über das Museum von Bordeaux, womit das Winterhalbjahr 1860/61 beginnt, von ebenso großem praktischem Nutzen ist der Auszug aus dem großen, auch in Deutschland bekannt gewordenen Werke von Filippi: Paratlèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales (mit 130 Tafeln), worin der Verfasser als Grundsage aller folgenden architektonischen Deductionen über den Theaterbau den Satz aufstellt und mit schlagender Evidenz beweist, daß ein für den Gesang und die Musik bestimmtes Theater ganz anders konstruirt sein muß als ein für das gesprochene Drama bestimmtes.

Eins der ältesten Journale ist die „Revue des beaux-arts, tribune des artistes," die unter den Auspicien der société libre des beaux-arts 1830 gegründet, bereits früher mehemals und noch am Schlusse des Jahres 1859 einen Redaktionswechsel erfuhr, indem sie aus den Händen von Felix Pigeory und Léon Boulanger in die des Herrn Louis Lavedan überging; was unseres Erachtens eben kein günstiger Tausch war. Sie erscheint monatlich zweimal in Heften von 1½ Bogen Lex.-Octav, zum Jahrespreise von 10 resp. 15 Franken, ist also verhältnißmäßig eins der wohlfeilsten Blätter. Aber von ihr und von der „Art au dix-neuvième siècle", die jetzt als Organ der genannten Gesellschaft figurirt, gilt das Speichwort: kupfern Geld, kupferne Seelenmesse. Inhalt und Ton dieser Revue ist, zumal seit der Thätigkeit der jetzigen Redaktion, viel leichterer Gattung als in der „Revue universelle"; eine Menge ihrer Artikel ist in oberflächlichem Feuilletonstile gehalten, der nach einem gewissen familiaren Humor hascht, und nur den Eindruck von Affektation macht. Weit entfernt, gründliche, auf kunsthistorischen Forschungen beruhende Artikel zu bringen, läßt sie in ihren Heften nach der Rubrik. „Chronique des beaux-arts", worin die einzelnen Notizen gar nicht von einander geschieden sind und sich auf alles Mögliche erstrecken, höchstens Berichte über Ausstellungen, über neue Bauten und neue Skulpturen der Hauptstadt (fontaine St. Michel), hin und wieder Gedichte, Romane und Theaterkritiken folgen, so daß das Ganze den Eindruck eines ordnungslosen Quodlibets macht, in welches man höchstens in den Räumen der Pariser Café's und Restaurants einen flüchtigen Blick wirft.

Endlich noch das ähnliche, obengenannte Blatt „l'Art aux dix-neuvieme siècle", das gleichfalls zweimal monatlich, aber in Quartheften erscheinend, zugleich das Organ der „société du progrès de l'art industriel" ist, und sich demzufolge von der Revue nur durch größere Berücksichtigung der Förderung der Kunstindustrie, sowie durch officielle Berichte über die Sitzungen dieser, sowie der vorhin genannten Gesellschaft und des „Athénée

des arts“ unterſcheidet; Dinge, die für den auswärtigen Leſer von geringem Intereſſe ſind.

Zu dieſen namhafteſten unter den Kunſtjournalen allgemeinen Inhalts kommen ſodann noch folgende, die ihrem Titel gemäß theils mehr hiſtoriſchen oder provinziellen, theils mehr kunſthändleriſchen, theils endlich ſpeciell archäologiſchen Inhalts ſind. Zu den erſteren gehören die „Archives de l'art français, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire de l'art en France, publiés par M. M. de Chennevières et de Montaignon“, die alle zwei Monate in Heften von je 5 Bogen erſcheinen, und die „Revue centrale des arts en province“; zu der zweiten Gattung das wöchentlich erſcheinende „Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité, par le Hir“ und der in Deutſchland etwas bekanntere „Moniteur des arts, revue permanente des expositions et ventes publiques de tableaux, par M. Andiffred“ und zu der dritten, die beiden noch bekannteren „Revue archéologique“ und die Didron'ſchen „Annales archéologiques“, ſowie die treffliche, obwohl etwas ſtark ultromontan gefärbte „Revue de l'art chrétien“ vom Abbé Corblet.

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß auch auf dem Gebiete der Architektur, deren Schöpfungen in den genannten Journalen einer ſpeciellen Erforſchung und Betrachtung nicht unterzogen zu werden pflegen, Frankreich Journale beſitzt, die an Gediegenheit der Aufſätze wie der artiſtiſchen Beilagen der deutſchen „Allgemeinen Bauzeitung“ und der Erdkam'ſchen „Zeitſchrift für Bauweſen“ mindeſtens gleichſtehen, nummeriſch aber die in Deutſchland vorhandenen bei weitem übertreffen.

Kunſt-Inſtitute und Kunſt-Vereine.

Die zweite deutſche allgemeine Kunſtausſtellung in Köln 1861.

(Programm.)

Die deutſche Künſtlergenoſſenſchaft hat auf der 5. General-Verſammlung beſchloſſen, eine zweite deutſche allgemeine Kunſtausſtellung, und zwar in Köln, abzuhalten; ein von jener Stadt eingereichter Antrag ward mit der entſchiedenſten Majorität angenommen. Durch die Freigiebigkeit eines edlen Bürgers ſtehen dort die Räumlichkeiten des neuen Muſeums zur Verfügung, ein Ausſtellungslokal, wie es nicht leicht eine zweite Stadt unſeres Vaterlandes aufweiſen dürfte. Die Räume, welche beſtimmt ſind, ſpäter die Kunſtſchätze aller Zeiten, durch langjährigen Fleiß geſammelt, aufzunehmen, ſollen im Sommer 1861 ihre Weihe dadurch erhalten, daß die deutſchen Künſtler der Gegenwart dort ihre Schöpfungen vereinigen, um eine Ueberſicht deſſen zu geben, was die letzte Zeit geſchaffen. Was die Aufgabe der Münchener Ausſtellung hauptſächlich die, Alles zu vereinigen, was deutſcher Geiſt ſeit Carſtens in den bildenden Künſten geleiſtet, und hat ſie dieſelbe auf das glänzendſte gelöſt, ſo ſoll die 2. deutſche Ausſtellung ſich dieſer anreihen; ſie ſoll einestheils Kunſtwerke der letztvergangenen Zeit, welche durch verſchiedene Umſtände der Münchener Ausſtellung entzogen blieben, möglichſt vollſtändig ſammeln, anderntheils ſoll ſie die Schöpfungen der allerneueſten Zeit in ſich vereinigen und das Zeugniß ablegen, daß ächt deutſcher Geiſt noch immer in der deutſchen Kunſt walte, daß die Jünger das Erbe ihrer Väter bewahet haben. Der unterzeichnete Haupt-Vorſtand verhehlt ſich nicht, daß eine Nachleſe von älteren Kunſtwerken nicht die Bedeutung haben könne, wie eine Ausſtellung in München, bei welcher man in die Schätze, die 70 Jahre geſchaffen und geſammelt, hineingreifen durfte; er hält ſich um ſo mehr verpflichtet, die verſchiedenen Lokal-Vorſtände gerade auf dieſen Punkt beſonders aufmerkſam zu machen und ſie auf das dringendſte zu erſuchen, keine Mühe und keinen Fleiß zu ſparen, um dieſen Theil des Programms möglichſt zu vervollſtändigen. Allerorten ſind noch Kunſtſchätze zerſtreut, und darunter Sachen von größter Bedeutung; es iſt Aufgabe der Vorſtände, dieſe zu ſammeln, ſowie dahin zu wirken, daß die Künſtler ihre Schöpfungen der letztern Jahre möglichſt vollſtändig auf dieſer Ausſtellung vereinigen. Der Hauptvorſtand wendet ſich an die Beſitzer von Gemälden und Galerien, er wendet ſich vertrauensvoll an die deutſchen Fürſten und Großen mit der Bitte, zu einem edlen Zwecke ſich auf kurze Zeit ihrer Kunſtſchätze entäußern zu wollen, und ſie in einer Stätte zu vereinigen, welche durch deutſchen Edelſinn für die Kunſt geſchaffen worden iſt.

1. Die 2. deutſche allgemeine Ausſtellung beginnt am 1. Juli und endigt am 1. Oktober 1861.
2. Die Ausſtellung findet ſtatt in den Räumen des neuen Muſeums „Walraf-Richartz“ und umfaßt Gemälde, Cartons, Zeichnungen, plaſtiſche Arbeiten, architektoniſche Entwürfe, Kupfer- und Stahlſtiche, Holzſchnitte, Lithographien, Photographien (in ſoweit dieſe zur Ergänzung der kunſtgeſchichtlichen Seite der Ausſtellung mitwirken können).
3. Nur Werke von Künſtlern deutſcher Nation oder ſolchen, welche ihre künſtleriſche Ausbildung auf deutſchen Kunſtſchulen empfangen haben, oder ſonſt thatſächlich ſolchen Schulen angehören, werden aufgenommen.
4. Nicht nur Werke lebender Künſtler werden aufgenommen, ſondern auch verſtorbener, welche auf eine charakteriſtiſche Weiſe den Entwicklungsgang der deutſchen Kunſt bezeichnen, und zwar ſoll dieſer von dem Beginne der künſtleriſchen Thätigkeit von A. Caeſtens, Schick und Wächter an gerechnet werden.
5. Kunſtwerke, welche bereits auf der erſten allgemeinen deutſchen Kunſt-Ausſtellung in München ausgeſtellt waren, ſind nicht zuläſſig, es ſei denn, daß ſie zum Verſtändniß eines Cyklus oder einer hiſtoriſchen Reihenfolge nöthig ſind.
6. Die Kunſtwerke werden ſchulenweiſe geordnet; die einzelnen Werke eines Autors werden wo möglich räumlich vereinigt.
7. Die lebenden deutſchen Künſtler werden dahin mitwirken, daß das Beſte und Gelungenſte ihrer Schöpfungen zur Ausſtellung gelange.
8. Die Lokalvorſtände werden das Programm in ihren Kreiſen verbreiten und dafür ſorgen, daß die in demſelben feſtgeſetzten Beſtimmungen eingehalten werden.
9. Die Lokal-Vorſtände werden beſonders Sorge tragen, die betreffenden Meiſterwerke in Galerien und Privatſammlungen aufzuſuchen, und deren Einſendung nach Köln zu vermitteln.
10. Die Ausſtellung und alles, was dazu gehört, wird nach den Beſchlüſſen der Künſtlerverſammlungen von einem Geſchäftscomité geleitet, welches zuſammengeſetzt iſt aus dem Haupt-Vorſtand, z. Z. in Düſſeldorf, einem von Seiten der Stadt Köln zu erwählenden Comité und aus einer Anzahl von Mitgliedern der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft.
11. Dieſes Geſchäftscomité übernimmt alle Vorarbeiten für die Ausſtellung und leitet dieſelbe ein; es beruft, ſobald der geeignete Zeitpunkt eingetreten iſt, die Deputirten der ſämmtlichen bekannten Künſtler-Vereine Deutſchlands ein, um als Geſammtcomité die Schlußarbeiten der Ausſtellung zu vollziehen; jedoch ſind ſelbſtverſtändlich die Künſtler-Vereine berechtigt, zu jeder Zeit einen oder mehrere Deputirte nach Köln zu ſenden, und Sitz und Stimme im Geſchäftscomité einnehmen zu laſſen.
12. Das Geſammtcomité beſteht demnach ſchließlich:
    a. aus dem in §. 10 bezeichneten Geſchäftscomité,
    b. aus den Deputirten der Künſtler-Vereine Deutſchlands:
13. Solche Künſtlerſchaften, welche keinen Deputirten ſenden oder bevollmächtigen, werden als mit den Beſchlüſſen des Geſammtcomités einverſtanden betrachtet.
14. An jedem Orte, wo Künſtler-Vereine beſtehen, werden die Künſtler aus ihrer Mitte ein Schiedsgericht ernennen, welches über die einzuſendenden Werke zu entſcheiden hat.
15. Einzelne Künſtler, welche an Orten wohnen, wo kein Schiedsgericht beſteht, haben ihre Arbeiten der Jury zu unterwerfen, welche von dem nächſtwohnenden Kunſtvereein gebildet wird.
16. Die Namen der Beſitzer der Kunſtwerke werden im Kataloge erwähnt.
17. Es wird ein Eintrittsgeld erhoben, die Einnahme wird zur Deckung der Transportkoſten, ſo wie ſonſtiger Auslagen verwendet: ergeben ſich Ueberſchüſſe, ſo werden ſie nach vorliegenden Beſchlüſſen der Künſtler-Verſammlungen verwendet.
18. Nur für ſolche Kunſtwerke, welche bis zum 15. Juni einlaufen, und welche von einem legalen Schiedsgericht begutachtet ſind, übernimmt das Geſchäftscomité die Frachtſpeſen der Her- und Rückſendung.
19. Die Einſendung von Kunſtwerken, welche über 3 Centner Gewicht haben, kann nur nach vorhergehender Anſeage beim Geſchäftscomité geſchehen.

Digitized by Google

20. Sendungen durch die Poſt werden nur frankirt angenommen.
21. Die Lokalvorſtände ſind gebeten, den Flächeninhalt, welchen ſie beanſpruchen, einen Monat vor der Ausſtellung anzumelden.
22. Alle Kunſtwerke ſind mit einem Zettel zu verſehen, auf welchem der Gegenſtand, Name und Wohnort des Autors und Beſitzers, und, im Falle der Verkäuflichkeit, der Preis verzeichnet iſt.
23. Ein Zettel mit denſelben Beſtimmungen, mit Ausnahme der letzteren iſt im Inneren der Kiſte zu befeſtigen.
24. Oeffnen und Wiederverpacken der Kunſtwerke geſchieht unter Aufſicht einer Kommiſſion.
25. Zuſchriften werden unter der Adreſſe des unterzeichneten Schriftführers erbeten.

Se. kgl. Hoheit der Großherzog von Sachſen-Weimar haben geruht, für die Ausſtellung der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft eine goldene Medaille für jedes Kunſtfach auszuſetzen.

Die Künſtlerverſammlung findet im Jahre 1861 am 14., 15. und 16. Auguſt in Köln ſtatt, das Nähere wird ſeiner Zeit mitgetheilt werden.

Der Haupt-Vorſtand der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft:

Direktor Bendemann, Vorſitzender. Prof. A. Achenbach.
Prof. C. Sohn. Jul. Roeting. F. Hennert.
A. Michelis, Schriftführer.

Motivirter Plan

zur Durchführung der Ideen, welche in der von dem Karlsruher Künſtlerverein an die im September 1860 in Düſſeldorf abgehaltene Verſammlung der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft gerichteten Denkſchrift niedergelegt waren.

Es iſt eine nicht zu widerlegende und ſchon vielfach ausgeſprochene Thatſache, daß der jetzige Zuſtand der Kunſtvereine bei den vielen anerkannt vortrefflichen Seiten, hauptſächlich an dem großen Fehler leidet, daß die Art der ſeit dem Beſtehen der Vereine üblichen Mittelverwendung einſeitig nur die kleinere Kunſt befördert, ſo daß durch die längere Dauer dieſes Einfluſſes die Rückwirkung auf die Kunſtausſtellungen bereits überall fühlbar wird. Allgemein iſt daher die Klage, daß großartigere Darſtellungen, ſowohl hiſtoriſchen als landſchaftlichen und Genre-Inhalts, im Verhältniß zur außerordentlich bedeutenden Produktion ſelten ſind.

Am fühlbarſten iſt dieſes aber bei den Kunſtvereinen der kleineren und Mittelſtädte. Hier tritt dieſe Erſcheinung nicht nur als Folge ihrer urſprünglichen Entſtehung auf, ſondern es wirkt hier noch der beſondere Grund als Faktor mit, daß der gänzliche Mangel an Verkaufsausſichten für Werke mit größeren Preiſen auch ſelbſt die wenigen im Laufe der Zeit entſtehenden bedeutenderen Kunſtwerke von den Ausſtellungen fern hält.

Um dieſem Mangel entgegenzutreten, müßte alſo ein Weg geſucht werden, der

1) den Bewohnern aller deutſchen Städte, auch der kleineren und Mittelſtädte, die Gelegenheit böte, die hervorragendſten Bildwerke der Neuzeit kennen zu lernen, und
2) diejenigen Künſtler, die etwas Bedeutendes zu ſchaffen die Kraft und das Talent haben, mehr und mehr in den Stand ſetzte, ohne zu große ökonomiſche Opfer bedeutendere Werke zu unternehmen.

In folgendem Statutenplan iſt nun ein ſolcher Weg verſuchsweiſe vorgezeichnet worden. Die Unterzeichneten zogen es vor, ſtatt umſtändlicher Erörterungen den Weg des Statutenentwurfs zu wählen, theils weil ſie der Anſicht ſind, daß es auf dieſem Wege leichter iſt, ſich deutlich zu machen, theils weil ſie ſich der Hoffnung hingeben, es werde vielleicht an einem vorhandenen Fadenſchlag eher ein Gewebe ſich heranbilden. Als einen ſolchen möchten die Unterzeichneten den nachfolgenden Entwurf auch nur betrachtet wiſſen; ſo ſie würden ſich auch durchaus für ihre Arbeit belohnt anſehen, wenn ſie dadurch einen ganz andern, doch das gleiche Ziel anſtrebenden Verſuch vorbereitet hätten.

Verſuch eines Statuts für eine Verbindung der Kunſtvereine zum Zweck der möglichſt allgemeinen Verbreitung der bedeutenderen Erzeugniſſe der Malerei durch permanente Kunſtausſtellungen.

§. 1. Es bildet ſich eine Verbindung von Kunſtvereinen zu dem Zweck, bedeutendere Bildwerke fortlaufend zur Ausſtellung zu bieten. Vorherrſchend iſt hier an die Vereine der kleineren und Mittelſtädte gedacht, aber auch die der großen Städte werden eingeladen und ſind als Theilnehmer willkommen. Städte, in welchen bisher keine Kunſtvereine beſtanden, werden ebenfalls zum Anſchluß an die Verbindung aufgefordert.

§. 2. Jeder dieſer Vereine unterhält das ganze Jahr hindurch ein möglichſt gutes Ausſtellungslokal zum Behuf einer fortdauernden Kunſtausſtellung.

§. 3. Die Geſchäftsleitung der Verbindung übernimmt eine Geſchäftskommiſſion, die ihren Sitz in einer der verbundenen Städte hat, und von den betheiligten Vereinen für eine beſtimmte noch feſtzuſetzende Zeit gewählt wird. Ihrer Hauptaufgabe beſteht darin, vorzügliche und bedeutende Bilder herbeizuſchaffen und ſie in den verbundenen Ausſtellungen cirkuliren zu laſſen.

§. 4. Die Kommiſſion beſteht aus fünf kunſtverſtändigen Nichtkünſtlern, drei Künſtlern (womöglich einem Hiſtorien-, einem Landſchafts- und einem Genre-Maler) und noch außerdem drei Geſchäftsmännern (einem Sekretair, einem Finanzmann und einem Spediteur), alſo im Ganzen elf Perſonen. Der Präſident kann ſowohl Künſtler als Nichtkünſtler ſein.

§. 5. Die Kommiſſion unterrichtet ſich über die im Laufe der Zeit entſtehenden bedeutendeeen Kunſtſchöpfungen und ſorgt dafür, daß nach und nach möglichſt alle der Verbindung zum Ausſtellungszirkel gegen eine beſtimmte Tantième überlaſſen werden. Dem einzelnen Kunſtvereine ſteht es frei, Vorſchläge über geeignete Bilder an die Kommiſſion gelangen zu laſſen.

Auch ältere moderne Bilder können ausgeſtellt werden, und es iſt ſogar wünſchenswerth, daß allmälig die ſchon im Privatbeſitz befindlichen Bilder der anerkannteſten Künſtler zur Anſchauung gebracht werden.

§. 6. Tantième wird nur für eingeladene Bilder bezahlt. Nicht auf Einladung eingehende Bilder werden, wenn ſie gut ſind, mit Dank angenommen und ausgeſtellt, aber nur bei außerordentlicher Qualität mit freiwilliger Tantième belohnt.

§. 7. Die Bilder bleiben an einem Ort etwa zwei bis drei Wochen ausgeſtellt, und die Kommiſſion ſtrebt, ſoweit als thunlich, dahin, daß die Cirkulation der Bilder in ſolchen Zeitintervallen geſchieht, daß an jedem Ausſtellungsorte jederzeit wenigſtens ein bedeutendes Bild ausgeſtellt iſt.

§. 8. Um die Größe der Tantième zu beſtimmen, wird der Künſtler gebeten, den Verkaufspreis des Bildes anzugeben. Je nachdem dieſer von der Kommiſſion dem Kunſtwerke mehr oder weniger entſprechend gefunden wird, zahlt ſie eine Tantième von 20 bis 25 %, wenn die Cirkulation des Bildes nicht über ein und ein halbes Jahr dauert.

§. 9. Für Bilder, welche vor durchlaufenem Zirkel der Verbindung entzogen werden, wird die verſprochene Tantième nur theilweiſe (oder gar nicht?) bezahlt.

§. 10. Die Mittel der Verbindung ſollen durch regelmäßige, voraus zu entrichtende Jahresbeiträge der verbundenen Vereine beſchafft werden.

Der Beitrag für den einzelnen Verein möchte 800 Rthlr. oder 1400 Gulden betragen. Erſt wenn eine jährliche Einnahme von 16,000 Rthlrn. oder 28,000 Gulden für die Verbindung geſichert iſt, kann ſie ihre Thätigkeit eröffnen.

§. 11. Die Vereine, welche ſich der Geſammtverbindung anſchließen, erwerben ihren Jahresbeitrag theils durch voraus zu bezahlende Jahresbeiträge ihrer Ausſtellungsabonnenten, theils durch die Entréegelder, welche durch die einzelnen Beſucher bei den Ausſtellungen einkommen. Die Ausſtellungsabonnenten der Vereine erwerben durch ihren Jahresbeitrag, der 2 Rthlr. oder 3 fl. 30 kr. beträgt, die Beerchtigung, die Ausſtellung fortdauernd beſuchen zu können. Für Familien tritt eine Ermäßigung des Jahresbeitrages ein, in der Art, daß ſolche bis zu einer Größe von 4 Perſonen 4 Rthlr. oder 7 fl. und ſolche von mehr als 4 Perſonen 6 Rthlr. oder 10 fl. 30 kr. Jahresbeitrag entrichten.

§. 12. Die Vereine leiſten den Eigenthümern der Bilder gegenüber für die ihnen anvertrauten Objekte die bei den Kunſtvereinen üblichen Verſicherungen.

§. 13. Die Geſchäftskommiſſion läßt ſich bei der Wahl der Bilder lediglich durch rein objektive Beurtheilung ihres künſtleriſchen Werthes leiten; Berückſichtigung der Vermögenszuſtände der einzuladenden Künſtler iſt insbeſondere ihrer Pflicht zuwider. (Um der Kommiſſion die ſchwierige Aufgabe der unparteiiſchen Behandlung zu erleichtern, wird beſtimmt, daß die an demſelben Orte lebenden Künſtler keine Tantième beziehen — ?)

(Schluß folgt.)

Thüringer Kunſtverein.

Der Ausſtellungs-Cyklus pro 1861 ſoll am 1. April in Erfurt eröffnet werden und bis zum 1. November d. J. währen,

in welchem Zeitraum die Städte Naumburg, Gera, Jena, Eisleben, Sondershausen, Rudolstadt, Nordhausen und Weimar folgen.

Alle geachtete Künstler Deutschlands und der Nachbarländer werden freundlichst eingeladen, unsre Ausstellungen mit ihren Werken zu schmücken.

Die Bedingungen, unter welchen die Einsendungen allein hier erfolgen können, sind im Künstkalender angegeben, wir bitten aber auch hier noch besonders um recht sorgfältige Verpackung. Da wir zum Schutze der Rahmen die Bilder mit den Kisten aufstellen, so müssen die letztern sonder ausgeklebt sein, auch darf sie mehr als ein Bild in einer Kiste sich befinden.

Schriftliche Anmeldungen erbitten wir uns bis zum 1. März und franka hier nach Erfurt an die unterzeichnete Adresse. — Die Kunstwerke müssen bis zum 20. März hier eintreffen. Annahmestellen zur Abgabe von einzelnen Bildern haben wir in München bei Spediteur Pichlers sel. Erben, in Berlin bei Hrn. Kastellon Müller im Akademie Gebäude, in Düsseldorf bei der Künstlerkommission, in Dresden in der Arnold'schen Kunsthandlung.

Erfurt am 1. Januar 1861.

Die Centraldirektion der Thüringer Kunstausstellungen.

gez. Prof. Dietrich.

Westlicher Kunst-Vereinscyklus.

Der Kurhessische Kunst-Verein zu Cassel hat auf der daselbst Ende September 1860 geschlossenen Kunstausstellung an Gemälden und anderen Kunstwerken um 1018 Thaler angekauft. Die folgende Kunstausstellung zu Dessau hat 510 Oelgemälde enthalten und eines starken Besuches zu erfreuen gehabt. Vom Kunst-Verein sind zu der Verloosung angekauft: zwei Landschaften von Herting, „Mondlandschaft" von Irmer, „St. Eucharius Kapelle" von Meyer, „Genrebild" von Meyerheim, „Holländische Landschaft" von Klyver; „Winterbild" von Seelmann, „Saadgrube in einer Landschaft" von Nörr, „Scene nach einem Gefecht im 30jährigen Kriege" von Norther, im im Ganzen um 1000 Thaler. Seine Hoheit der Herzog von Anhalt-Dessau hat 8 Gemälde um 1500 Thlr erworben, außerdem ist um 125 Thlr. Werth in Privathände übergegangen, so daß die Gesammtsumme, welche zum Ankauf verwendet ist, 2625 Thlr. beträgt.

Die letzte Ausstellung im Cyklus, die zu Merseburg, ist zwar auch bereits Ende Oktober geschlossen, ein Abschluß über das Resultat indeß noch nicht aufgestellt. Die Ausstellungen des Cyklus im Jahre 1861 beginnen im Februar zu Hannover, worauf Magdeburg Anfangs April folgen wird. Beide Vereine sind darauf eingerichtet zwei, drei Gemälde von größerem Umfange und hervorragendem Kunstwerthe anzukaufen.

Kunstausstellung im Haag, im Jahre 1861.

(Auszug aus dem Programm).

Aus dem uns übersandten Programm theilen wir folgende für die deutschen Künstler wesentlichen Punkte mit:

1. Die Ausstellung wird vom 13. Mai bis zum 15. Juli 1861, in den Sälen der Malerakademie (Prinzessegracht) stattfinden.

2. Die für dieselbe bestimmten Werke müssen die Adresse haben: A la Commission Directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à la Haye (Teekenakademie, Prinzessegracht). Frankatur wird nicht gefordert, jedoch werden nur die Transportkosten vergütet, wenn die Gegenstände als gewöhnliche Frachtgüter auf die Eisenbahn aufgegeben werden. — Diejenigen Gegenstände, welche nicht zwischen dem 15 und dem 30 April um Mitternacht bei der Kommission abgegeben werden, werden zurückgewiesen.

3. Die Künstler haben in dem Begleitschreiben an den Sekretair der Kommission ihre Vor- und Zunamen, sowie ihre Adresse und die des Spediteurs anzugeben, nebst einer kurzen Beschreibung der eingesandten Werke und der Signatur der Kisten. Unfrankirte Briefe werden zurückgewiesen.

Bei verkäuflichen Werken ist der Preis anzugeben.

4. Es werden nur Werke lebender Künstler angenommen. Kopien, bereits im Haag ausgestellte Werke und Gemälde ohne Rahmen sind ausgeschlossen. Mehr als 4 Werke darf ein Künstler nicht einsenden.

5. Ungeeignete Werke werden nach dem Urtheil der Kommission zurückgesandt. Bei sehr umfangreichen Werken wird eine vorherige Anzeige bis zum 1 April an den Sekretair, mit Angabe der Größenverhältnisse, erwartet.

6. Die Kommission überwacht die ausgestellten Werke, aber ohne Verantwortlichkeit für etwaige Verluste oder Beschädigungen.

Vor dem Schlusse der Ausstellung darf kein Werk zurückgezogen werden.

7. Verkäufe von Werken dürfen nicht ohne Mitwissen der Kommission abgeschlossen werden. Sie erhebt 2 Procent von dem Verkaufspreis, zur Deckung der Kosten.

8. Die ausgestellten und nicht verkauften Werke werden auf Kosten der Einsender an die bezeichnete Adresse zurückgesandt.

9. Die Stadtverwaltung gewährt 10 Medaillen in Gold als Prämien, wovon 4 an auswärtige, 6 an einheimische Künstler ertheilt werden.

10 Die Medaillen werden durch eine Jury zuerkannt, deren Entscheidungsgründe zur Kenntniß der Künstler gebracht werden. (dont les travaux sont reglés par des dispositions qui seront portées à la connaissance de M. M. les artistes).

Allgemeiner Beschluß: Die dirigirende Kommission wird nur diejenigen Reklamationen berücksichtigen, welche innerhalb 3 Monate nach Schluß der Ausstellung an sie gelangen.

Die dirigirende Kommission der Ausstellung.

F. G. A. Gevers Deijnoot, Präsident. — G. N. de Kempenaer. — H. F. van Zuijlen van Nyevelt. — W. D. A. M. van Brienen van de Groote Lindt. — H. Steengracht d'Oostorland. — S. L. Verveer, Maler. — C. Bisschop, Maler. — C. Vasmaer, Sekretair.

Briefkasten.

Hrn. **Kreisrichter S.** in **Bütow**. Empfangen, und haben Sie sich dadurch ein Exemplar vor der Schrift gesichert. Auch das andere, früher besprochene Blatt werden Sie zugleich mit der Kunstbeilage erhalten. Die fehlende Nr. 53. des vorigen Jahrgangs folgt anbei. In Kurzem erhalten Sie auch das Inhaltsverzeichniß, Register und Titel zum Jahrgang 1860.

Kunst-Ausstellungen.

[37]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und Dezember 1860, dann Januar bis August 1861 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1860** bis **Mai 1861 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1861** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke einladen.

Oelgemälde, [52]

namentlich älterer Meister, sollen wegen Todesfall schleunig verkauft werden.

Grün-Straße 20 bei Etage.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 3.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

20. Januar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abtheilung V. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: *„* Königsberg, 13. Januar. (Akademie. Kunstverein. Die Nachfolger Barnums) — ⊙ Wien, den 12. Januar (Januar-Ausstellung des österreichischen Kunst-Vereins.) — △ Wien, den 13. Januar. (Kupferstich nach A. Achenbach.) — ♂ Warschau, im Januar. (Gründung des Kunstvereins.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Bonn, Köln, Königsberg i. Pr., Hannover, Schwerin, Stuttgart, Wien, Regensburg, Solothurn, Ueberlingen, Lüttich, London.
Kunstinstitute u. Vereine: Motiv. Plan z. Durchführung d. Ideen des Schirmer'schen Antrags ꝛc. (Schl.) — Thüring. Kunstv.

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Zuerst war Lessing Landschafter und zwar huldigte er dem Geschmack der Zeit nach der Romantik; dann wandte er sich der romantisch-lyrischen Genremalerei zu, die den Menschen nur in Verbindung mit der Natur kennt und kennen will; zuletzt war er vorzugsweise mit der Geschichtsmalerei, zu der ihn Huß und Luther begeisterten, beschäftigt. Jedoch ist keine der drei Richtungen von ihm ganz aufgegeben worden. In der Landschaft ist er bis jetzt noch unübertroffen. Er ist der erste und der größte Stimmungsmaler der Neuzeit. Die Landschaft galt ihm, trotz der feinen Beobachtung und der tief poetischen Empfindung, mit der er die Naturschönheit charakteristisch wiedergab, anfänglich doch nur insofern, als er darin die erregte Stimmung seines Gemüthes wiederzugeben vermochte. Schon für eines seiner ersten Werke, einen Kirchhof mit den Ruinen eines Kirchleins in düsterer Beleuchtung, zahlte ihm der Berliner Kunstverein das Doppelte seiner Forderung. Ein Klosterhof mit dem Begräbniß einer Nonne im tiefen Schnee erfreute sich gleicher Theilnahme; noch ein drittes Werk verwandter Art ist vorhanden. „Das Schloß am Meere", durch Uhland angeregt, „das Kloster auf dem Berge" gehören noch dieser Richtung an. Allmälig tritt jedoch die düstere Stimmung etwas in den Hintergrund, die Natur selbst in den Vordergrund. Die vulkanischen zerrissenen Gebirgsmassen des Eifel- und Siebengebirges, die Granitgebirge des Harzes dienen als Studien, und dadurch werden auch die Bilder selbst schroff und bizarr. Die Staffage überwiegt nicht mehr so bedeutend wie früher, auch die Romantik erscheint gemildert. Wandlandschaften und Ebenen werden allmälich in den Kreis seiner Darstellungen hineingezogen. An Stelle des tief melancholischen tritt ein gewisses sinniges Element hervor. Auf der anderen Seite wird aber auch die Staffage das Ueberwiegende, und es entwickeln sich so bei ihm die landschaftlichen Genrebilder, wozu „die Schleichhändler" „die fliehenden Mönche" zu rechnen sind, aus denen

die vollſtändigen Genrebilder hervorgehen, die einſt alle Welt entzückten. Kühnheit und Genialität zeichnet auch dieſe, unter denen „der Räuber mit dem ſchlafenden Knaben“ wohl das gelungenſte iſt, aus. Weit bekannt wurde auch „ſein im Walde beichtender und büßender Räuber“. In die zweite Periode ſeiner Thätigkeit fallen neben dieſen Gebilden noch die lyriſch-romantiſche Bilder, die der Anſtoß zu unzähligen, größtentheils ſehr unbedeutenden Nachahmungen wurden. Deutſch blieb Leſſing im Gegenſatz zu ſeinen Mitſtrebenden auch hier, und als er fühlte, daß es Zeit ſei dieſe bedenkliche Richtung zu verlaſſen, gab er ſie ohne Weiteres auf. Wem wäre übrigens ſein „trauerndes Königspaar“, das nebenbei bemerkt nicht durch Uhland angeregt iſt, wie gewöhnlich angenommen wird, unbekannt geblieben! Weniger gelungen iſt ſeine „Leonore“ nach Bürger's Ballade.

Als Geſchichtsmaler beſchäftigten Leſſing vorzugsweiſe die geiſtigen Kämpfe der Menſchen. Wie ein gewiſſer Zwieſpalt der Natur aus ſeinen Landſchaften hervorleuchtet, die uns das Gähren der Schöpfungselemente ahnen laſſen, ſo ſind die Streitigkeiten zwiſchen Staat und Kirche, die Huſſitenkämpfe und andere Hauptmomente der Reformation, ſowie die mittelalterlichen Streitigkeiten zwiſchen Pabſt und Kaiſer die Lieblingsvorwürfe ſeiner Schöpferkraft. Seine Geſchichtsbilder haben nichts Symboliſches, Allegoriſches, ſie bilden keine Cyklen, wie die münchner Malereien, ſondern jedes ſteht auch bei verwandten Stoffen für ſich allein und iſt, man fühlt es, der Erguß eines Momentes, nicht das Produkt längeren Nachſinnens. So kommt es, daß das dramatiſche Element in ihnen vorwaltet, nicht das epiſche. Die Bilder, in denen Leſſing nicht ſeine ſelbſtgewählten Lieblingsſtoffe behandeln konnte, ſind die ſchwächeren, ſo ſeine Schlachten- und Reiterbilder. Zur Hiſtorienmalerei angeregt und ermuthigt wurde Leſſing durch Schadow, der ihn zu Ausführung von Fresken im Schloſſe Heltorf vorſchlug. Indeß nicht einmal zur Ausführung der aus wenig Figuren beſtehenden Schlacht von Ikonium reichte ihm die Geduld aus. Plüddemann mußte nach einer Oelſkizze das Bild, das dadurch ziemlich dunkel geworden ſein ſoll, ausführen. Eines der gediegenſten Werke iſt „die Gefangennehmung des Pabſtes Paſchalis“. Weniger bedeutend iſt „Ezzelino“, der, in Feſſeln geworfen, durch ſeinen Blick die Mönche erſchreckt, die ihm ihre Gnadenmitteln darbieten. „Heinrich V.“, dem der Einlaß in ein Kloſter verweigert wird, iſt mir ganz unbekannt. Von den Huſſitenbildern war das erſte (1836 etwa gemalt) „die Huſſitenpredigt“, mit der er der romantiſchen Richtung Lebewohl ſagte. Das Bild ergreift. Beſſer, in der Charakteriſtik geradezu unübertrefflich, iſt „Huß im Verhör“. Weniger genial iſt „ſein Gang nach dem Scheiterhanſen“. Die Lutherbilder, von denen „Luther, die Bannbulle verbrennend“, ſehr ſchlicht gehalten iſt, ſind in Deutſchland bis jetzt wenig bekannt geworden. Die Zeichnung iſt in allen Bildern energiſch, die Charakteriſtik ſcharf, die Auffaſſung und Ausführung, da Nebenperſonen von ihm möglichſt gemieden werden, klar und verſtändlich. In der Farbe kann man Leſſing nicht gerade ſchön nennen; aber Originalität und Feinheit wird man ihr nicht abſprechen können. Ungeheuer iſt der Schatz ſeiner Zeichnungen, die Wilhelm Müller, der das Glück hatte, ſie in des Künſtlers Mappen ſtudiren zu dürfen, zum erſten Mal nach Verdienſt gewürdigt beſchrieben und charakteriſirt hat. Noch jetzt iſt der wenig über 50 Jahre alte Künſtler, der weder Italien, Frankreich, ja nicht einmal die größeren Städte ſeines Vaterlandes geſehen hat, unabläſſig thätig.

Da ich hier nach der perſönlichen und künſtleriſchen Bedeutung, nicht chronologiſch, zu verfahren habe, gebührt der zweite Platz unter den Düſſeldorfer Perſönlichkeiten einer jüngeren, leider durch Geiſteskrankheit längſt geknickten, Kraft, Alfred Rethel (geb. z. Aachen 1816 † 1859). „Unſtreitig eines der hervorragendſten Genies unter den Hiſtorienmalern“, nennt ihn R. Wiegmann, und ich kann nach den Zeichnungen und Entwürfen, die ich zu Geſicht bekommen habe, ihm nur beiſtimmen, wenn er fortfährt: „An Originalität und Kühnheit der Auffaſſung, an reicher Fülle und Größe der Ideen, wie an Klarheit und hinreißender Gewalt der Darſtellung übertrifft ihn Keiner“. Von dem lyriſchen, den Düſſeldorfern urſprünglich eignen Zuge iſt keine Spur in ihm zu finden. Energiſch ſind ſeine Linien, trotzig ſeine Geſtalten, charaktervoll ſein Ausdruck. Starr, leider auch bis zur Ungerechtigkeit mißtrauiſch, war auch ſeine Perſönlichkeit. Wegen angeblicher Zurückſetzung ſeitens der Rheinländer verließ er Düſſeldorf und ſchloß ſich an Veit in Frankfurt an. Von hier an erſcheint ſeine Formengebung etwas zu alterthümlich und geſucht. Seine Farbe ſoll nicht gut ſein. Sie wird ſogar als ſtumpf und kalt bezeichnet; auch des Fresko war er zu wenig Herr. Seine früheren Werke ſollen Form und Farbe anmuthiger ſein, als ſeine ſpäteren. So „Daniel in der Löwengrube“ im Städelſchen Inſtitut, „der h. Bonifacius“ „die Mantelheilung des h. Martin“ und „die Auffindung der Leiche Guſtav Adolfs“. Berühmt wurde Rethel erſt durch ſeine vom Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen beſtellten Fresken aus der Geſchichte Karl des Großen für den Rathhausſaal in Aachen, deren Ausführung 1852 vollendet wurde. Beſonders war es „die Eröffnung der Gruft Karl des Großen“, die durch ihre großartige Auffaſſung, ſchöne Gruppirung und Klarheit Aufſehen erregte. Daſſelbe gilt von ſeinen Portraits für den Kaiſerſaal. Beſonders hervorheben muß ich noch ſeinen, 1848 in Holzſchnitten von H. Bürkner erſchienenen Todtentanz, durch den er in den Jahren des Sturmes zur Ruhe mahnen wollte. Einige abſtoßende Allegorien ausgenommen iſt das Werk ergreifend. In Rom entwarf Rethel Zeichnungen zu „Hannibals Alpenzug.“ Wie in der Ausführung und Auffaſſung weicht Rethel auch in der Wahl der Gegenſtände von der älteren Düſſeldorfer Richtung ab. Von ihm gilt in keiner Weiſe, was ich an den Hiſtorikern im Allgemeinen ausgeſetzt habe. Man beabſichtigt augenblicklich alle ſeine hiſtoriſchen Kompoſitionen in photographiſchen Nachbildungen zu publiciren, ein Unternehmen, das um ſo wünſchenswerther iſt, als Rethel mehr Zeichner als Maler war.

Eine Zeit lang folgte Joſ. Fay (geb. 1813 zu Köln) Rethel's Richtung. In der Farbe übertraf er ihn ſogar. Fresken von ihm, die Lebensweiſe und Sitten unſrer Vorfahren darſtellend, in Friesform, befinden ſich im Rathhauſe zu Elberfeld. Im Gegenſatz zu Rethel ſind ſeine For-

men vielleicht etwas zu voll. An Ideen fehlt es ihm nicht. Seit er von Paris zurückgekehrt ist, hat er sich einer mehr genrehaften Auffassungsweise genähert.

Nach Lessing und Rethel ist unstreitig Eduard Bendemann (geb. in Berlin 1811) der bedeutendste Künstler, obwohl eine gediegene Einseitigkeit, die zu früh zum Abschluß kam, ihm anhaftet. Wie er selbst aus dem alten Testament stammt, so auch fast alle seine Gemälde: die Freuden und Leiden Israels hat er verherrlicht. Wie man ihn je mit Michelangelo vergleichen konnte, ist unbegreiflich. Im Gegentheil, trotz der großen Formen hatte selbst seine Zeichnung etwas Weiches und Freundliches. Seine Farben sind ebenfalls weich und hell. Seine Auffassung trägt etwas Idyllisches an sich; seine Kompositiou ist abgemessen, einfach und liebt die Pyramidenform. Seine Charaktere sind edel und keusch, aber nicht groß. Viele Personen vermeidet er, weil er sie nicht unterzubringen weiß. Schon als Jüngling erreichte er durch seine „trauernden Juden" nnd seinen „Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem" einen fast europäischen Ruf. Die plastische Anordnung gefiel hier, weil sie passend war. „Seine Erndte" ist eine biblische Idylle von fast übertriebener Weichheit. Noch weniger konnten seine „Mädchen am Brunnen" und „Hirt und Hirtin" zusagen. 1838 siedelte er nach Dresden über, wo er in Fresko die Ausmalung der Festsäle im königl. Schloß übernahm, von denen einzelne Gestalten sehr gelungen sind. Seit 1859 ist er als Schadow's Nachfolger wieder nach Düsseldorf berufen.

Eine emsige, durchaus liebenswürdige Natur ist Theodor Hildebrandt (geb. 1804 zu Stettin). Seine Welt ist die Kinderwelt, deren Unschuld und unwiderstehliche Macht auf verhärtete Gemüther er bewunderungswürdig wieder zu geben vermag. Sein eigentliches Feld aber ist das lyrisch-romantische und gemüthliche Genre. Ich hätte ihn daher vielleicht besser geradezu den Genremalern anreihen sollen. Durch eine feine, fast minutiöse Beobachtung der Natur hat er seinen Schöpfungen, unter denen die kleineren die vorzüglicheren sind, einen eigenthümlichen Reiz verliehen. Niemand verstand es besser als er, durch eine feine harmonische Abstufung der Farben auf den Beschauer zu wirken. Unter den älteren Düsseldorfern war er unstreitig der beste Kolorist. Alles, auch die kleinsten Nebendinge sind mit gleicher Liebe und Sorgfalt von ihm behandelt worden. Dagegen zeigt sich bei größeren Schöpfungen ein Mangel an Schwung. Italien hat Hildebrandt gesehen; aber an ihm ist es, wie an mehreren seiner Gefährten, ohne jede Wirkung vorüber gegangen. Sein feiner, tief ausgeprägter Naturalismus machte ihn zum besten Portraitmaler seiner Zeit und besonders waren es männliche Portraits, die ihm glückten. Seine meisten Stoffe hat er Shakespeare entlehnt. „Die Söhne Eduards" erwarben ihm den meisten Ruf. Er wählte den Moment vor der That und gab den Eindruck der Unschuld auf ihre entmenschten Mörder wieder. Liebenswürdig ist „sein Krieger" der von seinem Kinde am Bart gezupft wird. Ferner hat er noch „Romeo und Julia" „Othello dem Brabantio und der Desdemona seine Lebensgeschichte erzählend" „die Sterbescene des König Lear" nach Shakespeare mit Glück bearbeitet. Verfehlt ist, „der sterbende Cardinal Wolsey". Auch die Kinderwelt, allein um ihretwillen darzustellen, hat er nicht verschmäht. So malte er „Kinder in einem Kahn" „vier Chorknaben in einer Kirche" und seine „Märchenerzählerin im Kreise der Kleinen".

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

*** **Königsberg**, 13. Januar. (Akademie. Kunstverein. Elbing. Die Nachfolger Barnum's.) Es war ein kühner Gedanke, als der Staatsminister von Schön es unternahm, hier, „an der östlichsten Marke deutscher Gesittung, der Kunst eine Stätte zu gründen". Wer die Erfahrung früherer Zeiten prüfend zu Rathe und die Summe dessen zog, was in den nächst vorangegangenen Jahrzehnten hier seitens der Einwohner für Kunst geschehen war, mußte bedenklich werden, als jener Gedanke verwirklicht werden sollte. Es fiel damals das immer noch wiederholte Witzwort: die Künstler müssen in Königsberg Tausendkünstler sein, und der alte G. Schadow schrieb warnend her: „Künstler werden nur da erzogen, wo es für sie zu schaffen giebt". Indessen war der Staatsminister nicht der Mann, eine seiner Lieblingsideen um einen Witz aufzugeben oder sich bedenklich machen zu lassen Man überflog die Schwierigkeiten, welche einer reellen Brgründung des Kunstlebens hier mehr als anderswo in den Weg treten mußten, und vollzog die Stiftung der hiesigen Malerakademie in der getrosten Zuversicht: „der immer echt befundene Sinn der Ostpreußen werde ein solches Geschenk zu werthen wissen." Darum ist in den vierzehn Jahren ihres Bestehens die Akademie nicht viel weiter gekommen als am Anfange, weder was ihr eigenes Gedeihen, als was die Begründung ihrer Nothwendigkeit gegenüber den Bedürfnissen und Wünschen der Einwohnerschaft von Stadt und Provinz betrifft. Die älteren Künstler, welche sich entschlossen, als Pfleger ihrer Kunst hierherzukommen, fühlen sich vereinzelt, abgeschnitten von der vollen Ader des Kunstlebens, das in der Metropole herrscht; es fehlt ihnen — ich will von Enthusiasmus nicht reden, ohne den kein Künstler recht was wird — es fehlt oft selbst an der Theilnahme, die mehr wäre als bloße Neugier, es fehlt ganz oder so gut als ganz an Bestellungen. Man wird hienach ermessen können, wie die Lage der jüngeren Künstler beschaffen ist. „Des Künstlers Loos ist Resignation", meint Proudhon, und es giebt Leute genug, die auch meinen, „etwas schlecht" müsse es dem jungen Künstler gehen, sonst sei er nicht fleißig und nicht bescheiden. Die unserigen waren zum Theil recht fleißig, weil es ihnen schlecht ging, aber man that darum doch nichts für sie. Das Hausirmalerthum in abschreckendster Gestalt oder Auswanderung nach gesegneteren Fluren, das waren lange ihre einzigen Aussichten. Da erinnerte ein Künstlerball und mehr noch ein Maskenfest für Herren, welches die jüngeren Künstler mit Aufbietung aller Künste des Humors und alles Humors der Künste veranstalteten, daran, daß man dem Talent doch etwas mehr schuldet als bloßen Dank. Es bildete sich ein Verein, um dessen Zustandekommen Direktor Rosenfelder die größten Verdienste hat, und nun besteht hier ein „Verein der Kunstfreunde", der es sich zur Aufgabe macht, Arbeiten jüngerer einheimischer Künstler anzukaufen und unter den Vereinsmitgliedern zu verloosen. Die Anzahl der letzteren ist im Laufe eines Jahres auf ca. 600 gekommen und wird hoffentlich noch weiter steigen. Sind die Mittel vor der

Digitized by Google

Hand auch nur zum Ankauf kleinerer Bilder ausreichend, so muß es doch als höchst erfreulich betrachtet werden, daß ein Schritt mehr geschehen ist, das in Kunstsachen ziemlich indolente Publikum zu Bestellungen aufzumuntern.

Die erste Verloosung geschah zu Weihnachten und brachte 7 Oelgemälde im Preise von 25—10 Frd'or als Gewinne, Bilder von E. Neide, H. Knorr, G. Leyde, A. Giesler, J. Heydeck, O. Brandewetter und W. Philippi. Bei R. Dannehl wurde ein Bild bestellt. Es ist nicht etwa Absicht, die Ankäufe als Opfer für einen guten Zweck anzusehen, sondern durchaus wählerisch zu verfahren. Als Vorstand des Vereins zeichnen die Herren Bon, Böhm und Kruse. Unter unseren Auswanderern macht C. Scherres am meisten Glück. Er hat ein großes Bild „Winterabend, am Rande eines Eichwaldes" in Manchester verkauft und sogar Gnade vor der englischen Kritik damit gefunden, wie auch ein früheres „Bei durchbrechender Sonne am See" nach England gewandert ist. Den Naturschönheiten Danzigs und der Anerkennung, welche sein Streben bei den kunstliebenden Danzigern findet, mißt Scherres den Hauptantheil an Allem bei, was ihm dort gelang. Die Motive seiner Bilder sind meist sehr einfach, er weiß aber stets die anziehendste Auffassung dafür zu finden und nur im steten Fortschritt sich zu genügen. Seine letzten Bilder „Schneegestöber im Dorf" und „Rohrreif. Morgen im Charakter der Mottlauufer bei Danzig" sind auch die besten, die ich auf seiner Staffelei gesehen habe. In Nr. 44 d. Bl. wird Ihnen von mehreren Genrestücken gemeldet, die Scherres in Arbeit habe. Ich sah nur eine Skizze bei ihm, in der die sehr volle und reiche Stimmung durch zwei größere Figuren wesentlich getragen wird, wohl eine Anregung aus den trefflichen Bildern Striowki's. Seit Neujahr ist auch O. Brandewetter von hier nach Danzig übergesiedelt. —

Sonst melde ich Ihnen noch, daß mit diesem Jahre Elbing dem östlichen Kunstvereinscyklus beitritt, indem die Ausstellung dort und in Stettin gleichzeitig stattfindet. In Ermangelung eines entsprechenden Lokals muß nämlich an beiden Orten mit den Bildern gewechselt werden. Elbing ist eine Stadt von ca. 25,000 Einwohnern und gemäß historischen Traditionen berechtigt, mit den großen Städten zu zählen, was die Elbinger dergestalt thaten und thun, daß Herr v. Schön sie eine „eigene Nation" zu nennen pflegte. Demgemäß hoffen wir nun auch, es mit den Ankäufen recht gut bestellt zu sehen. Elbing hat seit 1858 einen Kunstverein. Anregung zur Bildung desselben gab eine Ausstellung von Transparentgemälden, welche der Königsberger Künstlerunterstützungs-Verein dort zu seinem Besten veranstaltet hatte. Man muß gestehen, daß ein solcher Verein dort sehr nöthig ist; denn die Kunstansichten waren dort bisher noch sehr roh. Im 15. und 16. Jahrhundert sind sie es durchaus nicht gewesen, wie das Aeußere der recht wohl konservirten Stadt beweist. —

Zur Warnung für allerlei Betheiligte stehe hier noch die Notiz, daß der von Ihnen enthüllte ehemalige Pferdehändler Hagen, der jetzt „in Bildern macht", die Schaubude seiner Wirksamkeit bei uns im fernen Osten und zwar im Lokal eines Auctionators aufgeschlagen hat, mit dem er gute Geschäfte macht. Er kündigte, nachdem ein Schub losgeschlagen war, „frische schöne Düsseldorfer Oelgemälde, lauter Originale" an, zählte auch eine Menge Namen auf, und — der Handel geht. Denn wo giebt es nicht Leute, die bemalte Leinwand für ein Billiges kaufen? Auch aus der „Sammlung eines Kunstkenners" kam ein großer Schub (ich glaube über 100 Bilder), darunter zwei oder drei erträgliche Sachen, wovon das theuerste Stück à 60 Thlr. wegging. Ein Dresdner Kunsthändler wollte seine Scharteken los sein, und ein hiesiger Hotellier seine Korridors mit „Federvieh" „Geflügel" und „Fruchtstück" u. s. w. behängen. Diese Begegnung wechselseitiger Bedürfnisse lassen wir uns gefallen; man glaube aber nicht, daß die „Kunstkenner" nicht mitgeboten hätten. Es leben die Söhne Barnums des Großen!

⊙ **Wien**, den 12. Januar 1861. (Jannar-Ausstellung des österreichischen Kunst-Vereins). Mit Nummer 1 ist im Kataloge Wilhelm Gentz' „Transport von Sklaven durch die Wüste" bezeichnet; es ist dies bedeutende Bild auch wirklich Nummer 1 der diesmaligen Ausstellung. Was die Komposition betrifft, so ist sie unleugbar sehr interessant, mannigfaltig, und giebt uns mit reichen Zügen das Betrübende des Menschenhandels wieder. Einzelne Figuren, namentlich aber die Köpfe, sind von lebhafter charakteristischer Wirkung, und das Trockene, Dürre des Tons in Luft und Landschaft zeichnet trefflich die drückende Schwüle und die mit giftigem Sand geschwängerte Atmosphäre. Das Hartnäckige, Starre in Zügen und Haltung der Sklavenführer bildet einen kräftig wirkenden Gegensatz zur blinden Passivität der schwarzen Waare. Es liegt viel Seelenwahrheit in diesen schwarzen Gesichtern.

Das Genre ist diesmal ziemlich stark vertreten, und zwar durchgehends glücklich. In erster Linie zeichnet sich Trayer's (in Paris) „Familien-Salon" durch Feinheit und Korrektheit der Zeichnung sowie auch durch Lebenswahrheit in Mienen und Köpfen aus, daß wir fast ganz vergessen, daß das Motiv eigentlich ganz unbedeutend ist. — Vortrefflich ist Hanno Rhomberg's (München): „Jongleur", worin sich eine überaus gemüthliche Stimmung aus ganz heterogenen Momenten entwickelt; dabei ist jede einzelne Figur wahr und von unmittelbarer Frische. — Friedländer's (Wien) „die Heimkehr vom Markte" ist ein frisches, gesundes Bild; kräftig in Ausdruck und Malweise — ganz im Gegensatze zu den stellenweise zwar sehr schönen Kinderseenen L'Anfant de Metz, die, namentlich was Farbe betrifft, schon sehr an Manierirtheit grenzen. — Wischebrink's (in Düsseldorf) „Nährmutter" erinnert unwillkürlich an eine heilige Madonna; in's Weltliche übersetzt, ist es jedoch ein sehr schönes, reich durchgeführtes Bild. — Sehr frisch und gelungen in Ausdruck und Conception sind ferner Schams' „Portier" und Siegert's „häusliche Scenen"; ersteres interessant durch das naseweise Benehmen eines Hundes, letzteres durch eine weich empfundene, stilvolle Behandlung. — Boulanger's „Mozart" führen wir nur an, um ihn schnell wieder zu verlassen, denn der Eindruck, den dieses Bild auf uns machte ist ein zu widerlicher. — Hingegen ist Karl Arnold's, (Berlin) „Willkommen im Grünen" ein sehr sinniges, von wehmüthigem Humor angehauchtes Bildchen. — Was Somers' (Antwerpen) „Noth und Ueberfluß" betrifft, so ist es zwar schön gemalt, zeugt aber von einem sehr dürftigen Seelenstudium und fahler Phantasie. — Auch Voillemot's (Paris) „Traum eines Stubenmädchens" ist schön gemalt, aber dabei arg verzeichnet. Unter den Bildnissen ist Neustätter's „betende Italienerin" mit den schon mehrmals von uns gerühmten Vorzügen ausgestattet; und Reiter hat in seinem sehr hübschen „weiblichen Studienkopfe" endlich einmal einer edleren Sinnlichkeit Raum gelassen. Wir werden nie vergessen, dies anzuerkennen, da wir weit davon entfernt sind, von Reiter zu fordern, er solle Heiligenbilder malen. —

Auch diesmal wieder bewährt sich unseres jungen L'Allemand's bedeutendes Talent in seinem Schlachtenbilde „bei Rebecco", das in Komposition und Charakteristik voll lebendiger Wahrheit ist. — Das Stillleben ist durch Adalbert Schäffer und J. Schuster gut vertreten.

Nun zu den Landschaften. Albert Zimmermann's „Sonnenuntergang am Luganersee" ist brillant gemalt und schwungvoll gezeichnet; jedoch scheint uns der rothe Effekt bereits zu nahe an die Grenze des für das Auge Erträglichen zu streifen. — Hansch's „Sulzbach-Gletscher in Tyrol" ist sehr schön und fein gezeichnet, leidet aber an gar zu großer (fast amethystartiger) Durchsichtigkeit

Digitized by Google

der Farbe in den Gletschern. — Aehnlich ergeht es Remi van Haanen's „Waldlandschaft aus Ungarn", die wohl effektvoll kolorirt ist, jedoch in der Farbe, namentlich des Gewölks, zu monoton und in einem fast chokoladenfarbigen Ton lasirt ist. — Ein sehr tüchtiges Bild ist Bühlmeier's „Motiv aus der Ramsau in Bayern", an dem besonders der Luft-Ton zu rühmen ist. — Ich schließe meine flüchtige Umschau, indem ich zwei hübscher Früchten-Aquarellen von Lays (Lyon) und einer sehr hübschen Statuette Zafouk's anerkennend erwähne. —

△ **Wien**, den 13. Januar. (Kupferstich nach A. Achenbach. Album der Künstlergesellschaft „Eintracht"). Schon seit einiger Zeit lockt uns ein Andreas Achenbach in das Akademie-Gebäude. Wir sehen nämlich dort eines der schönsten Bilder desselben, einen wildromantischen Gebirgsbach darstellend, Eigenthum des Bildhauers Hanns Gasser, sich vervielfältigen. Wer den Probedruck des nun fertigen Kupferstiches gesehen, wird gestehen, daß mit einem solchen Stiche ein Maler zufrieden sein kann. Der junge, talentvolle Künstler, Karl Post, welcher sich dieser schwierigen Aufgabe unterzog, ließ es weder an Verständniß noch an der vollen Verwerthung seiner technischen Fähigkeiten fehlen, um diesem Stiche die ganze Achenbach'sche Realistik wie in einem Guße einzuprägen. Achenbach's Malweise, seine wohlberechnete Einheit, seine ganze so tief athmende Naturseele prägt sich in dem Stiche wieder — eine Eigenschaft, die an einem Kupferstiche gewiß nur zu loben ist.

Post ist Mitglied der Künstlergesellschaft „Eintracht", welche mich an die noch nicht besprochenen landschaftlichen Blätter der „Sammlung von Original-Radirungen und Lithographien Wiener Künstler" erinnert. Diese Sammlung ist nun im Verlage erschienen und weiset 18 Nummern auf, welch geringe Zahl mir jedoch erst auffiel, als ich im Inhaltsverzeichnisse so manchen gutklingenden Namen vermißte. Indeß soll in betreffenden Kreisen schon von der Zusammenstellung einer zweiten Folge dieser Samlung von Original-Graphien die Sprache gewesen sein.

Also zu den landschaftlichen Blättern. Vor Allem fesselt uns ein „italienischer Wald" von Barrone durch seinen Reichthum an schönen und harmonisch gegliederten Formen, sowie auch namentlich durch die Schönheit der Perspektive, welche dem lauschigen Waldesdunkel durch einen in die Ferne geschobenen Ausblick in die Ebene erhöhten Reiz verleiht. — Eine sehr interessante Lithographie ist auch Selleny's „Buddhisten-Tempel auf Ceylon". Der begabte Künstler, welcher das Glück hatte die Weltreise auf der Novara mitzumachen, läßt somit endlich einmal Etwas von dieser Reise in's Publikum dringen, und versteht es damit, unsere Neugierde auf die Verwerthung seiner Reiseschätze noch um ein Erkleckliches zu erhöhen. Wir sind ungemein begierig auf Selleny's Auffassung der tropischen Landschaft im Oelgemälde, da wir von seiner warmen, poetischen Anschauung fest überzeugt sind. — In Gottfried Seelos' „See von Terlago (bei Trieft)" finden wir den vollen Charakter seiner gediegenen Malweise lithographisch wiedergegeben; ebenso in August Schäffer's „Küste von Helgoland". Deßgleichen sind auch die Lithographien Halauska's und Novopacky's sehr gut und von künstlerischem Charakter. — Unter den Radirungen ist Marak's „Partie aus dem Riesengebirge" von hübscher, fein empfundener Zeichnung; außerdem sind noch C. Grefe's „Mühle bei Botzen" und Brunner's „Partie aus Krain" zu erwähnen.

ʃ **Warschau**, im Januar. (Gründung des Kunstvereins). Wie Ihnen wohl schon bekannt, ist unser Kunstverein bereits statuirt und den 13. Dezember v. J. von dem Herrn Muchanów eröffnet worden, worauf das Comité aus 12 Personen, zur Hälfte aus Künstlern und Kunstfreunden, gewählt worden ist. Zum Vorstand wurde Freiherr von Rustawiecki gewählt, der durch die Herausgabe des Lexikons der Künstler in Polen in drei Bänden bekannt ist. Die Statuten sind so ziemlich denen der deutschen Kunstvereine entnommen, nur befindet sich von Seiten der Regierung im Comité stets der Direktor der Gewerbe und Künste, der Direktor der hiesigen Kunstschule und ein von der Regierung angestellter Sekretair; auch erhält der Verein von dieser einen Zuschuß von 800 Rubel. Jedes Loos kostet 5 Rubel. Fremde Künstler müssen selbst die Versendungs- und Zollkosten tragen. Die Vereinsblätter müssen nach dem besten ausgestellten Bilde ausgeführt werden. — Die Hauptzwecke, welche der Kunstverein im Auge haben soll, sind: die Unterhaltung einer immerwährenden Ausstellung von neuen Originalkunstwerken jeder Art und von Künstlern jeder Nationalität; der alljährliche Ankauf einer gewissen Anzahl ausgestellter Werke, die sodann unter die Mitglieder verloost werden; die alljährliche Veranstaltung der Ausgabe einer Zeichnung oder einer andern Reproduktion des passendsten Ausstellungsgegenstandes, unentgeltliche Vertheilung der Exemplare unter alle Mitglieder; im Laufe der Zeit und mit der Vermehrung der Fonds die Gründung einer Sammlung neuer Originalkunstwerke sowie von Zeitschriften über moderne Kunst; die Ausschreibung von Konkursen und Vertheilung von Preisen für Kunstwerke, die nach den Konkursbedingungen ausgeführt worden sind; die Unterhaltung von Verbindungen mit Kunstvereinen im Kaiserreich und im Auslande zur gegenseitigen Unterstützung in künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht. Sobald etwas von der Thätigkeit des neuen Vereins zu berichten ist, werde ich nicht verfehlen, Ihnen davon Mittheilung zu machen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — In dem photographischen Institut von Risch, Hofphotographen Ihrer Majestät der Königin, ist ein interessantes Album in Arbeit, welches zunächst für die Königin bestimmt ist, und demnächst zur Veröffentlichung kommen soll. Es ist nemlich ein Cyklus von Darstellungen derjenigen Grabmonumente, welche den berühmtesten, hierorts verstorbener Männern gesetzt worden sind. Unter den bereits vollendeten Blättern erwähnen wir „das Grabmal Alexander von Humboldt's" in Tegel, die Grabmäler „Scharnhorst's", „von Winterfeldt's", „von Witzleben's", „von Rauch's" auf dem Invalidenkirchhofe, „Borsig's", „Schadow's", „Rauch's", „Schinkel's", „Hegel's", „Fichte's", „Beuths", „Langbein's" auf dem Dorotheenstädtischen Kirchhofe, „Schleiermacher's" „Heinrich Steffen's" auf dem Dreifaltigskirchhofe, endlich „Neander's", „von Gräfe's", „Iffland's", „Mendelssohn-Bartholdy's" auf dem neuen Kirchhofe vor dem Halleschen Thor. Die Blätter sind trotz der oft mit großen Schwierigkeiten verknüpften Wahl der Standpunkte meist sehr malerisch behandelt und mit großer technischer Gewandtheit durchgeführt, und gewähren sehr ansprechende Erinnerungszeichen an Berlin's große Männer.

— — Der Modelleur H. Wilke, dessen Bronceguß nach Bläser's „Weihnachtsknaben" wie vor einiger Zeit anerkennend erwähnten, hat kürzlich fünf Portraitmedaillons von Stein, Arndt, Jahn, Thaer und Beuth ausgeführt, welche, in einem gesunden realistischen Stil gehalten, durch Schärfe und Klarheit der Modellirung sowie durch Lebendigkeit des Ausdrucks sich in bemerkbarer Weise auszeichnen. Wir erwähnen hiebei für die sich dafür Interessirenden, daß in der Werkstatt des Künstlers (Neue Pro-

menade 3) eine von ihm in Bronce mit großer Sauberkeit ausgeführte „kranzwerfende Victoria“ in sitzender Stellung, nach Rauch von Franz kopirt, sowie die „Löwengruppe“ des letzteren, endlich die bekannte „Statuette des Kaisers Nicolaus“ von Dietrich, ebenfalls in Bronce ausgeführt, nebst einer großen Anzahl Büsten, Medaillons, Medaillen zu sehen sind.

— — Der Hofmaler Prof. Hensel, welcher Gelegenheit hatte, eine Skizze von dem hochseligen Könige, wie derselbe auf dem Leichenparadebette lag, zu unternehmen, wird nach derselben für J. Maj. die Königin-Wittwe eine Zeichnung ausführen, welche vermuthlich vervielfältigt werden wird.

— — Bei den hiesigen Künstlern cirkulirten dieser Tage zwei gedruckte Vorlagen für das Haus der Abgeordneten, welche zwei Anträge, betreffend, „die Gründung einer Nationalgalerie von Werken lebender Künstler“ und „die Erlassung eines Gesetz zum Schutze des künstlerischen Eigenthumsrechts“ enthielten. Das (ebenfalls gedruckte) Begleitschreiben, welches eine Aufforderung zur Subskription der Petitionen enthielt, war unterschrieben von C. Becker, Ewald, Lüderitz, Menzel, Sußmann-Hellborn, A. Wolff, Wredow. So sehr wir die Wichtigkeit beider Petitionen anerkennen, so glauben wir doch nicht, daß es der richtige Weg sei, auf Privatwege Unterschriften zu solchen im Geheimen abgefaßten Petitionen zu entwerfen, statt dieselben aus einer allgemeinen Betheiligung der Künstler durch eine von diesen gewählte Kommission hervorgehen zu lassen. Die weitschweifige Motioirung, namentlich der erstgenannten Petition, beweist, daß die Redaktion derselben nicht den richtigen Händen anvertraut gewesen ist. Die Sache selbst zu unterstützen ist natürlich Pflicht eines Jeden, der es mit der Förderung der vaterländischen Kunst ehrlich meint; was uns betrifft, so werden wir über diesen wichtigen Punkt nächstens unsre Ansicht in nachdrücklichster Weise aussprechen. Aber wenn durch jene Petitionen nicht das gewünschte Ziel erreicht wird, so dürfte der Mangel an Gründlichkeit in ihren Motivirungen dabei nicht ohne Einfluß geblieben sein.

— — Der olympische Sieger von Carl Cauer in Rom, der als Gypsmodell bei der letzten Kunstausstellung unter den plastischen Kunstwerken die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zog, ist von Sr. Majestät dem Könige in Bronce bestellt worden. — Der Künstler ist jetzt mit dem Modell einer kolossalen „Statue Schiller's“ beschäftigt Sein Bruder Robert, ebenfalls in Rom wohnend, arbeitet an dem Modell einer „Mignon.“

Bonn. — Die preußische Regierung läßt die in Bingerbrück ausgegrabenen Alterthümer durch den Prof. O. Jahn für das hiesige archäologische Museum, dessen Direktor er ist, in Empfang nehmen; auch ist ihm nach Befinden die Veranstaltung weiterer Nachgrabungen gestattet.

Köln. — Der Aufruf, zum Zwecke der Dachbedekkung des Kölner Doms willige Gaben zu spenden, hat nur 2000 Thaler eingebracht. Dagegen hat die Stadt Köln nicht nur 8000 Thaler durch freiwillige Gaben gespendet, sondern noch weitere 15,000 Thaler aus städtischen Mitteln bewilligt, um die Dachung mit dem solideren Blei statt des Zinkes zu ermöglichen.

Königsberg i. Pr. — Die Kantstatue wird nicht vor dem neuen Universitätsbau aufgestellt werden, sondern liegt bis auf fröhliche Urständ wohlverpackt. Auf dem altstädtischen Kirchenplatz sollte sie zu stehen kommen. Darauf setzte Hr. Stadtbaurath Böhm auf dem erwähnten Platz eine Fontaine, die kein Wasser giebt, und den alten Kant „beschloß“ man hinter dem Schloß in eine Ecke nahe seinem ehemaligen Wohnhause zu stellen und die Straße nachher die Kantstraße zu nennen. Was weiter wird, werde berichtet.

Hannover. — Der König von Hannover hat das Stammschloß des Welfischen Regentenhauses, die Veitsburg bei Ravensburg, angekauft und wird dasselbe herstellen lassen.

Schwerin. — Kürzlich ist unser erster Kirchenmaler, Gaston Leethe, der in den letzten Jahren fast alle vorkommenden Altarbilder malte, plötzlich gestorben.

Stuttgart. — Die Künstlergesellschaft „das Bergwerk“ hat im Königsbau eine Ausstellung von Alterthümern kunsthistorischen Werthes veranstaltet. Rüstungen, alte Geräthe, Vasen, Gefäße, Glasmalereien u. s. w. bilden die Gegenstände der 364 Nummern zählenden Sammlung, unter denen hervorragt das dem Herzog Eberhart im Bart von Kaiser Maximilian geschenkte Schwert, gegenwärtig im Besitz des Königs.

Wien. — In der Wochenversammlung des niederösterreichischen Gewerbevereins besprach der Dombaumeister Ernst die Vorkommnisse bei Abtragung des oberen Theils des Stephansthurmes hierselbst. Das Zerbröckeln und Verwittern der Steine hatte in Folge des schlechten Schutzes und Haltes, den ihnen die Baumeister früherer Jahrhunderte gegeben, trotz der neueren eisernen Schutzringe, dergestalt zugenommen, daß binnen wenig Jahren der Einsturz hätte erfolgen müssen. Im Frühjahr werde die Abtragung vollendet und dann sofort zum Wiederaufbau geschritten werden, dessen Kosten auf 3,000,000 fl. veranschlagt sind, und der binnen 5 bis 6 Jahren vollendet sein könnte, falls Wien die Beschlennigung mit freiwilligen Spenden unterstützen werde. — Die von der Hauptfaçade vor längerer Zeit herabgenommenen Statuen Herzog Rudolfs, des Stifters, seiner Gemahlin Katharina und dessen Lanzenträgers wurden sorgfältig gereinigt und im städtischen Material-Depot in der Vorstadt Rossau neben den übrigen Denkmälern der Stadt Wien aufgestellt und zugleich mit einer entsprechenden Inschrift versehen. — Im ständischen Landesarchive zu Brünn befindet sich eine auf Pergament ausgefertigte Zeichnung des St. Stephansthurmes, welche der mährisch-ständische Landesausschuß dem Gemeinderathe Wiens zur Dispesition gestellt hat.

Regensburg. — Der Antrag wegen Ansammlung eines Fonds von 5000 fl. für Erhaltung von Kunstdenkmälern und Alterthümern, und der wegen eines Beitrags von 2000 fl. aus Kreisfonds für den Dombau wurde durch den Landsrathsabschied genehmigt.

Solothurn. — Hier soll nächstens wieder eine Versammlung von Aktionären zur Gründung eines Museums stattfinden. Ein anerkennendes Gutachten des Dr. Stantz in Bern über die dortige Rüstkammer mag anregend gewirkt haben.

☐ **Ueberlingen** i. d. Schweiz. Bei der Seltenheit plast. Werke aus früheren Zeiten sind solche herrlichen Ueberbleibsel um so schätzbarer. Der Saal ist 37' tief, 28' breit und mit der Wölbung 12' 6" hoch. Die erhabene Arbeit, welche man in ihm trifft, macht in Erfindung, Zusammenstellung, Ausführung und sinnvoller Harmonie einen großartigen Eindruck. Die Wände sind durch 44 Hauptpfosten mit Säulenschäften und Säulenfüßen in 26 Felder getheilt und entwickeln eine große Reichhaltigkeit der Ideen. Auf den Kapitällonsolen steht je eine Statue unter reichem Baldachine u. s. w. Das ganze große Holzschnitzwerk strotzt voll Ebenmaaß, reicher Füllung, kunstgerechter Arbeit und geistvoller Ausführung. Die Decke hat 22 Balkendurchzüge mit reichverzierten Enden; ihre mittlere Füllung ist der ganzen Länge nach mit den herrlichsten Ranken-Ornamenten geschmückt. Alle Statuetten sind von großer Schönheit. Die Köpfe sind voll Ausdruck und Geist, die

Digitized by Google

Drapperien und Gewandungen fein ausgeführt, und in den Stellungen herrscht die sinnreichste Mannigfaltigkeit. Dabei zeigen die Schildhalter vielen Muthwillen, Schalkhaftigkeit, Humor und Spott. Wenn man nach dem Gegenstande fragt, den der Meister (wahrscheinlich Bildhauer Hans Syrtyn von Ueben) darstellen wollte, so werden wir an nichts Geringeres verwiesen, als an die Stände des heiligen römischen Reiches.*)

Der Münster, dessen architektonische Verhältnisse rein, die gothische Architektur aus der Mitte des 14. Jahrhunderts sind, nimmt jedenfalls eine hohe Stelle unter den Kirchen Deutschlands ein; er ist mit Ausnahme des einen der Thürme vollendet, 5schiffig, im Innern 239 Fuß lang, 112' breit und das mittlere Schiff bis zum Dachfirst 94' hoch, der Hochaltar ist großes schönes Holzschnitzwerk; Tabernakel und Kanzel aus Stinkschiefer sind ebenfalls beachtenswerth. Das Innere des Tempels macht auf den Eintretenden einen mächtigen Eindruck. —

*) Siehe Dr. C. L. Müller: Der Rathhaussaal in Ueberlingen. Constanz bei Stadler.

Lüttich. — Das Reiterstandbild Karl's des Großen, von dem dortigen Bildhauer Jehotte gearbeitet, ist vollendet. Der Kaiser im Krönungsornate, das Schwert in der Rechten, den Reichsapfel in der Linken, sitzt majestätisch auf dem sich bäumenden Pferde. Die Gewandung läßt die kräftigen Glieder des Helden erkennen, und der Ausdruck seines Gesichtes ist voll Würde. Am Fußgestelle werden die Standbilder seiner großen Ahnen angebracht. Lüttich wird dann das großartigste und prächtigste Denkmal in ganz Belgien besitzen.

London. — Man gewinnt hier immer mehr Interesse für das Luthermonument in Worms. Sir Culling Cardley that sein Möglichstes, ein Comité zu errichten, und sowohl Prinz Albert wie der Bischof von London haben sich der Sache angenommen, und gewiß wird England die fehlenden 5000 Pfund zusammenbringen.

— — Beim Staatssekretair des Innern hatte sich in voriger Woche eine Deputation der bedeutendsten hiesigen Verleger von Kunstsachen eingefunden, und bat ihn, ein leichteres Prozeßverfahren gegen unrechtmäßigen photographischen Nachdruck von Kunstblättern einzuführen, desgleichen die Formalitäten zu vereinfachen, unter denen bisher aus dem Auslande eingeführte nachgedruckte englische Stiche und dergleichen im hiesigen Zollamte mit Beschlag belegt werden könnten.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Motivirter Plan

zur Durchführung der Ideen, welche in der von dem Karlsruher Künstlerverein an die im September 1860 in Düsseldorf abgehaltene Versammlung der deutschen Kunstgenossenschaft gerichteten Denkschrift niedergelegt waren.

(Schluß.)

An diesen Entwurf erlauben wir uns noch einige Bemerkungen anzufügen, die einem häufig gemachten Einwurf zu begegnen bestimmt sind. Man hat nämlich gegen unsern Antrag geltend gemacht, daß er, ohne die für Kunst aufzubringenden Mittel zu vermehren, den Kunstvereinen einen bedeutenderen Antheil von der für Ankäufe zu verwendenden Summe entziehen würde. Darauf möchten wir antworten, daß wir allerdings der Ansicht sind, daß eine unserem Entwurf ähnliche Einrichtung von Ausstellungen eine größere Summe von Geld für Kunstzwecke in Umlauf setzen wird, und zwar erstens dadurch, daß viele Städte die bisher nicht durch Kunstvereine thätig waren, sich der Verbindung anschließen werden; zweitens dadurch, daß der erhöhte Reiz einer fortwährenden, mit Bildern nicht überladenen, in öfteren Zwischenräumen wechselnden Ausstellung, die zu jeder Zeit wenigstens ein bedeutendes Kunstwerk als Mittelpunkt hat, das Publikum zu erneuten Ausgaben veranlassen wird. Man stelle sich nämlich vor, wie es die Unterzeichneten in Gedanken sehen, daß die alljährlichen großen Kunstvereins-Ausstellungen allmählig aufhörten, an die Stelle derselben aber fortlaufende Ausstellungen träten: das Publikum würde dann, anstatt eine Anhäufung von meist aus Mangel an Raum übel placirten Bildern in oberflächlicher Beschauung an sich vorüberfliegen zu lassen, nun die Gelegenheit und Muße finden, dieselben Ausstellungsgegenstände auf zwölf oder mehr Zeiträume vertheilt, angemessen aufgestellt und beleuchtet, bequem und übersichtlich nach Lust und Laune in Augenschein nehmen zu können, und dazu noch den außerordentlichen Genuß haben, eine Folge von Hauptbildern, die zu dem Besten gehören, was die Nation hervorbringt, damit in Verbindung vorgeführt zu sehen.

Sollten sich durch solche Einrichtungen die Mittel nicht steigern lassen? Wir glauben es. Wenn aber die Mittel sich gegen alles Vermuthen nicht vermehrten, was würde dann der Erfolg unserer Einrichtungen sein? Nach unserem Urtheil würde er darin bestehen, daß ein Theil der Künstler, statt wie bisher zahlreiche Bilder zum Zweck der Verloosung zu malen, nun veranlaßt sein würde, weniger aber bedeutendere Kunstwerke zu schaffen. Das ist es aber gerade, was wir wünschen; die Summen, die den Künstlern dafür zuflössen, möchten dann auch dieselben bleiben wie bisher. Das Publikum aber hätte als Ersatz für einen Theil der entzogenen Gewinne einen immer neuen, höchst bedeutenden Kunstgenuß.

Wir haben um der gründlichen Widerlegung willen diese ungünstigste Entwicklung der ökonomischen Verhältnisse der Verbindung angenommen, können aber unmöglich selbst an diesen Fall glauben. Wir im Gegentheil hoffen, die fortgesetzten Bestrebungen werden die Mittel der Verbindung endlich so steigern, daß sie in Zukunft im Stande sein wird, alle für den Zirkel eingetadenen Bilder, die sich dauernden Beifalls zu erfreuen haben, geradezu zu kaufen und sie schließlich unter die verbundenen Städte zu verloosen. Es würde dann mit Modifikationen im größeren Maaße das durchgeführt, was jetzt der Verein für historische Kunst sich zur Aufgabe gestellt hat.

Andere weniger wichtige Einwendungen sind hier und da gemacht worden, deren Widerlegung wir an diesem Ort nicht für nöthig halten, doch möchten wir noch des Umstandes erwähnen, daß viele Künstler, die bisher kleinere Kunstwerke zu schaffen gewohnt waren, unsern Plan ihrem Interesse feindlich betrachten. Diese Ansicht beruht unseres Erachtens auf einem Irrthum: denn da es sich ja nicht durchaus um räumliche Größe handelt, so ist ein jeder Künstler an dem großen Wettstreite Theil zu nehmen berufen. Ein nicht unbeträchtlicher Theil der Künstler wird sich aber veranlaßt fühlen, auch räumlich größere Dimensionen zu seinen Werken zu wählen; die Anzahl der kleineren Bilder wird dadurch aber verringert und die Konkurrenz in diesem Fache erleichtert. Endlich aber möchten wir noch daran erinnern, daß in allen Fächern menschlicher Thätigkeit durch eine Entfaltung der Kräfte in's Große der Sinn für dieselbe überhaupt gesteigert und deßhalb alle Zweige derselben mitgehoben werden.

Um diese unsere Vorarbeit zu vervollständigen, haben wir noch versucht, ein ohngefähres Budget für einen einzelnen Verein aufzustellen, um den Ueberblick auch in dieser Hinsicht zu erleichtern.

Ausgaben (für die Verwaltung):

Lokal (wenn ein solches nicht unentgeldlich zu erlangen ist)	200	Thlr.	od.	350	Gld.
Transport	200	"	"	350	"
Diener	300	"	"	525	"
Verpackung und Aufstellung	100	"	"	175	"
Antheil an den Kosten der Centralverwaltung	100	"	"	175	"
Summa	900	Thlr.	od.	1575	Gld.

Einnahmen

für eine Stadt von 20,000 bis 30,000 Einwohnern:					
110 Familien à 4 und 5 Thlr. . .	500	Thlr.	od.	875	Gld.
800 Einzelne à 2 Thlr.	1600	"	"	2800	"
1600 Eintrittsbillete à 7½ Sgr. oder 24 kr.	400	"	"	700	"
Etwaiger Beitrag des Hofes	200	"	"	350	"
Summa	2700	Thlr.	od.	4725	Gld.

Digitized by Google

Fällt, wenn die Stadt keine Residenz ist,

der Beitrag des Hofes weg . . .	200	.	350 „
so bleibt als Einnahme	2500 Thlr. od.		4375 Gld.
Ausgabe für die Verwaltung	900	„	1575 „
Bleibt Rest	1600 Thlr. od.		2800 Gld.
Geht nun hiervon der Jahresbeitrag an die Geschäftskommission ab mit . .	800	.	1400 „
so bleibt noch ein Ueberschuß von . .	800 Thlr. od.		1400 Gld.

für Ankauf.

In dieser Aufstellung mag manches Irrthümliche enthalten sein, doch wird sie sich im Ganzen von dem Erfolg in den meisten Mittelstädten nicht weit entfernen. Der Hauptzweck derselben ist auch hier wiederum, durch Anregung zu erneutem Nachdenken aufzufordern, um dadurch zu der erwünschten Klarheit zu gelangen.

Bei vorliegender Berechnung, wie bei dem ganzen Entwurf, haben die Unterzeichneten zunächst die Einführung der Idee der Tantième ohne Berücksichtigung der bestehenden Kunstvereine im Auge gehabt. In den Städten, in denen solche bereits existiren, wird sich das Verhältniß der zu einem Ganzen zu verschmelzenden beiden Institute nicht immer leicht feststellen lassen, doch wird manche Schwierigkeit sich lösen, wenn man nur erst einmal Hand an's Werk legt.

Wir glauben, durch dieses Material nicht nur den ganzen Gedanken klar ausgesprochen, sondern auch das Wünschenswerthe, ja für das Gedeihen der Kunst Nothwendige eines nach der angeführten Richtung hinwirkenden Unternehmens noch mehr an's Licht gestellt, auch dargethan zu haben, daß unsere Vorschläge ganz besonders das Ziel verfolgen, die Interessen der Künstler, der Kunstvereine und des kunstsinnigen Publikums *gemeinsam* zu fördern. Den *Künstlern* wird durch dieselben großartigere Thätigkeit, dem *Publikum* und den *Kunstvereinen* genußreichere Ausstellungen in Aussicht gestellt; dem *laufenden Publikum*, den Vorständen für historische Kunst und der Kunstvereine den Vorständen der Bildergalerien, wie den kunstliebenden Fürsten aber wird die Gelegenheit geboten, ohne den mißlichen Akt der Bestellung ihre Ankäufe durch Wahl der fertigen Bilder zu bewerkstelligen.

Daß die Ausführung der Unternehmung eine schwierige ist, wird Niemand verkennen; sie darf trotz der entschiedenen Vortheile, die sie für alle Betheiligten bringen wird, doch nicht ohne Opferwilligkeit begonnen werden; auch müssen alle Kräfte sich vereinigen, um diesem Ziele nachzustreben. So glauben wir auch, daß es insbesondere angemessen sei, die kunstliebenden Fürsten durch eine Denkschrift von dem Unternehmen in Kenntniß zu setzen und ihnen dasselbe zur Unterstützung zu unterbreiten. Auch die einzelnen Vereine sollten, namentlich wenn sie in Residenzen sich befinden, Lokal oder sonstige Vortheile von der Gnade ihrer Landesfürsten sich erbitten.

Wenn auf diese Weise nach allen Seiten hin das Interesse für die Unternehmung geweckt wird, so zweifeln wir nicht, daß sie trotz der Schwierigkeiten zu einem erwünschten Ziele führen wird. —

Zum Schluß möchten wir noch einmal wiederholen, daß die Absicht, die uns bei dem vorliegenden Plane leitete, nicht die war, den Kunstvereinen, welche wir als unabhängig zu respektiren volle Ursache haben, in ihrer Willensmeinung vorzugreifen; wir haben nur, indem wir das Material in dieser Angelegenheit vermehrten, die Sache ihrer Reife näher zu bringen getrachtet. Sollte die Lösung der vorliegenden Aufgabe auch einen ganz andern Weg nehmen, so würden wir sie doch mit Freuden begrüßen, wenn sie uns die Aussicht auf eine Verkörperung des in Folgendem ausgesprochenen Grundsatzes eröffnete:

1) Jeder Künstler, der eine Ausstellung durch ein bedeutendes Werk besonders verschönert, hat, wenn die Aussicht auf Ankauf ihm nicht dafür eine Entgeltung gewährt, ein Recht auf einen Theil der durch die Ausstellung bezweckten Einnahme.
2) Diesem Rechte wird nicht Genüge geleistet, wenn man für diesen Theil andere Gemälde zum Behuf der Verloosung ankauft.

Nur eine neue noch diesen Grundsätzen thätige Wirksamkeit der Vereine kann dem künstlerisch Werthvollen die Unterstützung gewähren, die zu seinem Gedeihen nothwendig ist, da der Ankauf für die Verloosung zu viele Nebenmotive zu berücksichtigen hat, als daß derselbe diese Aufgabe zu übernehmen vermöchte.

Karlsruhe, den 10 Dezember 1860.

Der Vorstand des Künstlervereins zu Karlsruhe:

Schirmer. Lessing. Schrödter. Nabert. Vollweider. Achenbach. Roux. Kotsch. Des Coudres.

Thüringer Kunstverein.

Das nun beendigte Vereinsjahr, dessen Ausstellungsturnus am 15. April begonnen und am 1. December v. J. geschlossen wurde, hat, wenn auch kein glänzendes, doch ein ziemlich günstiges Resultat ergeben. Die Ausstellung war nicht eben zahlreich (der Katalog zählte zuletzt 320 Nummern), enthielt jedoch eine Anzahl recht tüchtiger Bilder von Münchner, Düsseldorfer, Berliner und andren deutschen Künstlern, zu denen noch einige vorzügliche holländische und belgische Kunstwerke kamen.

Die Zierden der Ausstellung waren *Lessing's* „Gefangennehmung des Papstes Paschalis", *Engelbrecht's* „Christus und die Ehebrecherin", *ten Kate's* „Ueberfall", *Jansen's* „Landschaft von der Mosel", so wie Landschaften von *Heilmeyer, Ruths, Moli, Ott, Zimmermann, Knut Baade, Triebel, Bekkermann, Cordes.* Architekturen von *Mahwiens, Eibner, Helst, Schulz* und *Gensler*; Winterpartien von *Leickert* und *Bürckel*; Marinen van *Kuyk, Schmidt, Peeysien, Schotel, Meyer* und *Hünten*; Genreseenen von *Israels, Oppenheim, Waldmüller, von Schendel, Schreyer* und *Fr. Voltz*, sowie Blumen und Früchte von *A. Dietrich*.

Ankäufe von Privaten und von Seiten des Vereins, sind im Betrage von 6070 Thlr. abgeschlossen worden.

Als Vereinsblatt wurde die „Ansicht von Heydelberg" gest. von *Wilmanns*, vertheilt, die allgemeinen Beifall erhielt.

Die Zahl der Mitglieder ist jetzt 1480 mit 1556 Aktien.

Der Ausstellungsturnus pro 1861 soll, so hoffen wir, am 1. April beginnen. Möge dann die Zusendung recht tüchtiger Kunstwerke die Thätigkeit des Vereins unterstützen.

Erfurt, Ende December 1860. D.

Briefkasten.

Herrn *P...i* in **Königsberg i. P.** Endlich einmal ein Lebenszeichen von Ihnen. Besten Dank für die Mittheilungen. Was den Pferdehändler betrifft, so scheint er außer seinem spekulativem Talent noch das der Doppelgängerei zu besitzen. Denn augenblicklich treibt er sein Wesen auch hier. Die Berichtigungen für den Kunstkalender müssen vorläufig ad acta gelegt werden. Einiges ist für diese Nummer benutzt. Von Jahrgang I. der Dioskuren ist nichts mehr vorhanden, dagegen werden Sie Nr. 39. 1860. erhalten.

Herrn Dr. *L.* in **Halberstadt**. Dank für die Mittheilung der Druckschrift, die Sie wohl wieder zu haben wünschen. Noch Ihren schriftlichen Aeußerungen werde ich vorläufig auf jeden entscheidenden Schritt verzichten sondern das Weitere in Ruhe abwarten. Wegen der Besetzung der bewußten Stelle möchte ich Ihnen fast Recht geben, aber ob es sich ausführen läßt, steht zu bezweifeln.

Herrn **Prof. Sch.** in Heidelberg. Mit Vergnügen erfüllen wir Ihren Wunsch, und wird Ihnen das Verlangte wohl bereits zugekommen sein. Ihrer in Aussicht gestellten Fortsetzung der schätzbaren Mittheilungen sehen wir mit Dank entgegen.

Herrn **Bergau** in G. Am besten ist, Sie beehrten uns nach Ihrer Ankunft mit Ihrem Besuch, um die beregten Angelegenheiten persönlich zu besprechen.

Herrn Dr. *G. L.* in **Emden**. Wenn Ihre Behauptung, die Kunstbeilage für 1860: „Landschaft nach Claude Lorrain" von *C. Frommel* nicht erhalten zu haben, auf keinem Irrthum beruht, so werden Sie dieselben mit der nächsten Prämie erhalten.

D. R.

Kommissions-Verlag der *Riecalai'schen* Verlags-Buchhandlung (*G. Parthey*) in Berlin. — Druck von *G. Bernstein* in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 4.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

27. Januar
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmstr. 25**, Ecke der Püttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Gletscher des Mont-Blanc von Coleman. Eine landschaftliche Skizze von G. K. — Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Forts.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Stockholm.

Kunstliteratur und Album: Aus dem Schinkel-Museum. — Italienische Literatur-Briefe über Kunst von Reigebaur.

Die Gletscher des Mont-Blanc von Coleman.

Eine landschaftliche Skizze von G. K.

Es war im Herbst des Jahres 1858, als ich mich mehrere Wochen in dem savoyischen Dorfe St. Gervais aufhielt, welches, 2500 Fuß über dem Meere in dem Val Montjoie, unweit der Ausmündung desselben in das Arve-Thal gelegen, alljährlich sich eines großen Zuspruchs von Fremden erfreut, zum Theil Zugvögel, die auf der sogenannten Grand tour du Mont Blanc den Ort passiren müssen, zum Theil dauernde Gäste, welche durch die vortreffliche Luft des Thales und seine herrliche, lieblichen Reiz mit großartiger Majestät vereinigende Natur angelockt werden. Eines Tages erschien an der Mittagstafel der Pension, wo ich wohnte, ein neuer Gast, ein blondhaariger Sohn Albions, wie denn überhaupt die Gesellschaft der großen Mehrzahl nach aus Engländern bestand. Sein riesiger, massiver Wuchs, seine etwas schwerfälligen Bewegungen, die geringe Sorgfalt seines Anzuges, das unvergleichliche Pflegma, mit dem er sein „Yes" dehnte und die noch unvergleichlichere Virtuosität, mit der er aus der französischen Sprache durch die Art, wie er sie sprach, ein ganz neues Idiom machte — dies Alles erregte meine verwundernde Aufmerksamkeit in nicht geringem Grade. Ich war überrascht, als ich erfuhr, daß er ein Maler sei, denn einen Künstler hätte ich nicht in ihm vermuthet. Bald jedoch sollte ich lernen, ihn mit günstigeren Augen zu betrachten. Da er, wie auch ich, sich längere Zeit in St. Gervais aufhielt, und sich überdies der kleine Kreis unsrer Pension täglich mehr und mehr lichtete, so wurden wir näher mit einander bekannt, und in wenigen Tagen gewann ich seine Gesellschaft lieb und entdeckte hinter der anscheinenden Trockenheit und Apathie des Engländers einen Fonds vortrefflicher Eigenschaften: das feinste Zartgefühl, echte

Bonhomie und ein kindlich reines, harmloſes Gemüth. Ich fand in ihm eine echte Künſtlernatur, vom edelſten Streben, voll wahrhafter Begeiſterung. Er erzählte mir einmal mit wahren Schmerz, wie er ein hohes, großes Ideal der Schönheit in der Seele trage, auf das all' ſein Sinnen und Schaffen gerichtet ſei, von dem er aber fühle, daß er es nie erreichen werde, das ſei der Schmerz ſeines Lebens, dieſes bittere Gefühl werde er nicht los. Und doch, wenn die hohen Ziele die er verfolgt, die Größe der Aufgaben, die er ſich ſtellt, den Künſtler machen — wie ja nach dem ſchönen Ausſpruch Leſſing's der mächtige Trieb nach Wahrheit den großen Denker macht — ſo war mein engliſcher Freund ein Künſtler in eminentem Sinn. Er hatte ſich vorgenommen, die Gletſcherwelt des Mont-Blanc in ihren großartigſten Scenerien, ihren merkwürdigſten Erſcheinungen in einer Reihe von Bildern darzuſtellen: aber nicht von fern wollte er ſie malen, wie andere auch gethan haben, ſondern, was bisher noch Keiner gewagt, inmitten jener Region des ewigen Schnees ſelbſt, mit Pinſel und Palette wollte er in das Herz derſelben vordringen.

Wer in den Alpen geweſen iſt, der weiß, mit welchen Schwierigkeiten und Hemmniſſen der Reiſende zu kämpfen hat, der ſich zu jenen Höhen hinaufwagt, in wie hohem Grade er von dem Launen des Wetters abhängig iſt, das ihn oft Tage, ja Wochen lang an das Thal gefeſſelt hält, während er ungeduldig wartet, daß die Wolken ſich ſenken, oder das, wenn er nun endlich beim Wiedererſcheinen des blauen Himmels aufgebrochen iſt, mitten auf dem Wege wieder umſchlägt und alle ſeine Pläne und Hoffnungen zu nichte macht. In wie viel höherem Maaße aber muß das Alles der empfinden, welcher ſich in die Eisfelder begiebt, um ſie zu malen! Wie wenig Zeit bleibt ihm, den Hin- und Rückweg abgerechnet, vom Tage übrig, um an Ort und Stelle eine Anſicht aufzunehmen, wie oft muß er in Folge deſſen zurückkehren, um das Bild zu vollenden. Und bedenkt man nun, wie ſelten ganz ſchöne Tage, wie der Maler ſie braucht, in den Hochalpen ſind, wie plötzlich ſich oft das Wetter verändert, bedenkt man ferner, welche Schwierigkeiten es, rein phyſiſch betrachtet, hat, bei einem Thermometerſtand, der oft bis 10 Grad unter Null ſinkt wo die Farben anfrieren und die Finger erſtarren, zu malen, ſo wird man es nicht übertrieben finden, wenn ich ſage, daß das Unternehmen, eine Reihe von 19 Gletſcherbildern in der angegebenen Weiſe zu entwerfen, ein heroiſches iſt. Herr Coleman — dies iſt der Name des Malers — hat 4 Jahre gebraucht, um ſein Werk zu vollenden: das allein giebt hinreichenden Begriff von den Schwierigkeit deſſelben. Und daß er als unbemittelter Privatmann die außerordentlichen Koſten, mit denen es verbunden war, nicht geſcheut hat — um ſich eine annähernde Vorſtellung davon zu machen, bedenke man, daß eine Expedition auf den Gipfel des Mont-Blanc 600 Franken koſtet — iſt nicht das geringſte Zeugniß für die aufopfernde Uneigennützigkeit ſeines Strebens. Daß ſich trotzdem bisweilen Mißmuth und Verzagtheit ſeiner bemächtigten wenn ſich immer wieder neue Widerwärtigkeiten und Hinderniſſe erhoben, iſt das zu verwundern? Er verſicherte mir, daß der fortdauernde Verkehr mit der wilden, ſchauerlichen Natur der Eisgefilde eine unendlich niederdrückende Wirkung auf das Gemüth ausübe; er werde dort oben immer von der tiefſten Melancholie befallen, und wenn er wieder in's Thal hinabſteige, dann wälze ſich ihm eine Laſt von der Bruſt bei dem Anblick der erſten Hütte, und das kleinſte Bauerngärtchen erſcheine ihm dann wie ein Paradies. In den letzten Tagen meines Aufenthaltes in St. Gervais hatte ſich Herr Coleman wieder in Begleitung ſeines Führers auf den Weg gemacht: als ich am 18. September über Bionnay nach Chamouny aufbrach, war er noch nicht zurückgekehrt, zu meiner Ueberraſchung fand ich ihn auf dem Pavillon de Bellevue. Er ſaß mit dem Rücken gegen die Thüre, als ich in das Gaſtzimmer trat; bei dem Geräuſch wandte er ſich um, und ich ſah ſeine Augen voll Thränen: er der rieſenſtarke Mann, der Jahre lang den peinvollen Kampf mit den widerſpenſtigen Elementen ohne Zagen beſtanden hatte, er weinte. Wieder hatte die Ungunſt des Wetters den Zweck ſeiner Exkurſion vereitelt. Er ſagte mir, ſein Muth und ſeine Geduld ſeien jetzt erſchöpft, er werde nach einigen Tagen die Rückreiſe nach England antreten, um nie wieder die Alpen zu ſehen. Nach einer kurzen Raſt ſetzte ich meine Wanderung fort, am folgenden Tage ſahen wir uns noch einmal in Chamouny wieder, des Abends ſagten wir uns Lebewohl: in ſchlechtem Franzöſiſch, aber mit Worten, denen das Herz Beredſamkeit gab, verſicherte mir Herr Colemann, daß in dieſen für ihn ſo traurigen Tagen die Sympathie, die er bei mir gefunden, ihm ein großer Troſt geweſen wäre.

Das Werk, das er unter ſo vielen Mühſeligkeiten vollendet hat, iſt unterdeſſen in London erſchienen, unter dem Titel: „Anſichten aus den Schneegefilden“ von E. F. Coleman, 60 Seiten Druck mit 16 Tafeln, enthaltend 19 Anſichten, lithographirt und in Farben gedruckt von Vincenz Brooks, nach den vom Verfaſſer in den Jahren 1855, 56, 57 und 58 an Ort und Stelle gemachten Aufnahmen. Imp. Folio (Preis 21 Thlr.). Aus der Vorrede entnehme ich Folgendes: „Der Zweck dieſes Werkes iſt, dem Beſchauer eine Reihenfolge von genau nach der Natur entworfenen Anſichten jener überraſchenden Naturgebilde im Bereiche der Hochalpen vorzuführen, welche über die Schneegrenze hinaus ausſchließlich in demjenigen Bezirk angetroffen werden, den die Geologen Firn (névé) nennen, und wo bildliche Darſtellung bisher noch von keinem Künſtler verſucht worden iſt. Der Verfaſſer erwählte den Mont Blanc zum Gegenſtande ſeiner Darſtellungen, theils wegen der größeren Verſchiedenartigkeit der Eisbildungen, welche derſelbe ihm im Vergleiche mit einigen anderen bekannten und zugänglichen Gipfeln, z. B. dem Mont Roſa und der Jungfrau darzubieten ſchien, theils mit Rückſicht auf ſeine Bedeutſamkeit und das Intereſſe, welches derſelbe durch die Verbindung mit den Namen de Sauſſüre's und Jacques Balmot's (der erſten, welche den Mont Blanc beſtiegen haben) gewinnt. Hauptſächlich der Beſchreibung de Sauſſüre's folgend, hat der Verfaſſer eine Vorſtellung der eigenthümlichen Scenerien und Gebilde der Routen von Chamouny und St. Gervais zu geben verſucht, auf welche im

beſchreibenden Theile des Werkes noch näher Bezug genommen iſt. Einige Ausflüge in ein bisher noch unerforſchtes Gebiet auf der weſtlichen oder Miage-Seite des Berges, in Folge deren der Verfaſſer die Beſteigung des Col de Miage und der Aiguille deſſelben Namens bewerkſtelligte, haben ihn in den Stand geſetzt, eine kurze Beſchreibung dieſer letztern beizufügen, um ſpäteren Touriſten hiedurch an die Hand zu gehen." Folgendes iſt die Liſte der Tafel:

1. Ausſicht vom Walde des Pilerins; darſtellend die Montagne de la Côte, den Glacier des Bossons, die Aiguille und den Dôme de Gonté.
2. Anſicht des Gletſchers des Bossons.
3. Eisberge auf dem Gletſcher in der Richtung nach dem Thale.
4. Der Glacier du Toconnay.
5. Das Serac-Gebiet.
6. Ausſicht von den Grands Mulets in der Richtung nach dem Berge hin (im Vordergrunde die Hütte).
7. Ausſicht von den Grands Mulets (die Reverſeite des vorigen Bildes. Die 6. und 7. Abbildung umfaſſen das ganze Panorama der Grands Mulets).
8. Das Grand Plateau (Sonnenaufgang).
9. Eine große Eisſchlucht am Fuße des Rochers Rouges.
10. Mur de la Côte in der Richtung nach dem Mont Maudit.
11. Mur de la Côte nach dem Brenval.
12. Der Corridor mit Mur de la Côte.
13. Die Calotte (der obere Theil des Dôme du Mont Blanc).
14. Couloir-Staffage (Aiguille du Gonté).
15. Eisklippe auf dem dôme des Gonté).
16. Anſicht des Tête Rouge.
17. Anſicht von Gnichards Hütte, die Aiguille im Hintergrunde.
18. Der Verbindungspunkt der beiden Routen auf dem Grand Plateau.
19. Hütte auf der Spitze der Aiguille des Gonté.

Ich ſah den größten Theil dieſer Tafeln in St. Gervais. Die Größe der Auffaſſung, die Meiſterſchaft der Ausführung entſpricht vollkommen der Erhabenheit des Gegenſtandes. Damals hatte ich noch keinen Gletſcher geſehen und war auf's lebhafteſte ergriffen von der Größe und Majeſtät der neuen Welt, die ſich mir hier erſchloß. Das Athenäum ſagt über Coleman's Werk: „Wir müſſen geſtehen, daß die majeſtätiſche Wildheit der Eiswüſte mit ihren ſchroffen Gipfeln und jähen Schlünden uns nie vorher ſo klar vor Augen geſtellt wurde. Es liegt etwas unausſprechlich Großartiges und Feierliches in der Dämmerungsſcene auf den Grands Mulets. Die folgende Sonnenaufgangsſcene auf dem Grand Plateau iſt nicht minder erhaben, obſchon ſie einer andern Stunde der Begeiſterung angehört. So lange Pilger wallen und Menſchen ſterben, werden Pilgerſchaft und Sehnſucht um den großen Berg ſich ſammeln, Griffel und Pinſel werden auszudrücken ſuchen, was unbeſchreiblich iſt und die zauberiſchen Herrlichkeiten wiederzugeben, welche von Augenblick zu Augenblick wechſeln, nie genau ſich wiederholend, nie jedoch verfehlend, die auf's Höchſte geſpannte Erwartung zu befriedigen. Es wird indeſſen lange dauern, ehe Coleman's Pinſel von irgend einem andern wird übertroffen werden, da er es verſtand, die anerkannten Schwierigkeiten, welche die Aufnahme von Alpenlandſchaften darbietet, mit größerer Anmuth zu bemeiſtern als die meiſten, wenn nicht alle ſeine Vorgänger".

Und ſo ſei denn dieſes Werk, in dem wahrer künſtleriſcher Beruf, heroiſche Willenskraft und echt germaniſche Beharrlichkeit ſich ein ſchönes, unvergängliches Denkmal geſetzt haben, auf's wärmſte auch den deutſchen Kunſt- und Natur-Freunden empfohlen.

Studien zur Geſchichte der bildenden Künſte im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortſetzung.)

Eine Erbſchaft aus der Schule des Cornelius am Rhein und in München iſt Hermann Stilke (geb. 1803 in Berlin). Nach ſeiner italieniſchen Reiſe 1833 kam er nach Düſſeldorf zurück. In der Behandlung wie in der Wahl der Gegenſtände iſt er durchaus Romantiker. Seine Lieblingsthema ſind daher die Kreuzzüge, die er in Uhland's Weiſe zu verwenden gewußt hat. Die gewählten Situationen verſteht er wirkſam zu machen; ſeine Farbe iſt originell und den Gegenſtänden vollkommen entſprechend gewählt. Vorgeworfen wird ihm Mangel an Kraft der Individualiſirung. In Oel- und Freskomalerei iſt der Künſtler gleichmäßig bewandert. Sein bekannteſtes Bild ſind „Kreuzfahrer auf der Wacht". Dieſem an Ruf und Güte gleich ſtehen ſeine „Pilger in der Wüſte". Aehnliche Situationen ſind: „gefangene Chriſten im Harem" und „die letzten ſyriſchen Chriſten das Land verlaſſend". Alle dieſe Bilder ſind ohne poetiſchen Schwung. In Fresko hat er auf Stolzenfels im Ritterſaal 1846 Beiſpiele des Glaubens, der Gerechtigkeit und der Treue aus der deutſchen Geſchichte vollendet, deren Auffaſſung, Form und Farbe zu loben iſt. Im Jahre 1850 kehrte er in ſeine Vaterſtadt, Berlin, zurück, wo er im vorigen Jahre ſtarb.

Ein Landsmann Stilke's iſt der elegante Karl Sohn (geb. 1805 zu Berlin), deſſen antike Gegenſtände in der allermodernſten Auffaſſung grade den meiſten Beifall gefunden haben. An Wahrheit der Empfindung und des Ausdrucks iſt bei ihm Mangel und von Schwung der Phantaſie keine Rede. Sogar ſeine einſt über Gebühr geprieſene Karnation iſt beim rechten Lichte beſehen zum wenigſten nicht wahr. Sein Kompoſitionstalent iſt unbedeutend; ſeine Situationen ſind unglücklich gewählt. Was in aller Welt, wird der Leſer fragen, hat ihm ſeinen Ruf verſchafft! Ich meine die Neuheit ſeiner Erſcheinung. Er war der erſte, welcher der Askeſe der Münchner Schule gegenüber es wagte, auch der Sinnlichkeit in der Kunſtwelt ihr Recht wieder einzuräumen. Für ſeine Zeit war er immerhin ein Meiſter des Nackten. In ſeiner Darſtellungsweiſe lag etwas Ueppiges und Sinnliches, das um

Digitized by Google

ſo mehr reizte, je decenter es ſich gebährdet und je länger man es entbehrt hatte. In ſeinen Gemälden iſt etwas Plaſtiſches; auch einen Theil der antiken Ruhe ſelbſt in erregteſten Momenten hat er ſich angeeignet, dabei aber leider die Schärfe der Charakteriſtik eingebüßt. Was man an ſeinen „beiden Leonoren“ und „Taſſo mit den beiden Leonoren“ außer dem für jene Tage guten Farbenvortrag eigentlich bewundert hat, iſt uns ſchon heute unbegreiflich. Von den antiken Gegenſtänden nenne ich „den Raub des Hylas“ und ſeine „Diana im Bade unter ihren Nymphen“ voll Zorn über die unvorhergeſehene Ueberraſchung. Alle dieſe Bilder begnügen ſich mit wenigen Perſonen. Die Zeichnung derſelben iſt graziös und abgerundet. Die Farben haben etwas ſinnlich Reizendes. Schatten ſind gemieden. Sohn's Frauenportraits waren geſucht. Sein Einfluß auf andre Künſtler iſt ziemlich bedeutend. Auch an Schülern und Nachfolgern hat es gerade ihm am allerwenigſten gefehlt. Kannegießer, Steinfurt, Eibe, Becker aus Hamburg werden von Müller genannt. Unter den Nachfolgern iſt L. des Coudres aus Kaſſel ein tüchtiger Koloriſt. Auch mehrere Frauen ſind von ihm zu Malerinnen ausgebildet worden: M. Wiegmann, Benſinger, Schnitzler, L. v. Martens.

Ich hätte jetzt den Genannten einen Maler anzureihen, der als gebildeter geiſtreicher Mann unſre vollſte Achtung fordert, als Künſtler aber mehr reflektirend als ſchaffend wirkt, Jul. Hübner, (aus Oels in Schleſien geb. 1806). Selbſt einflußreich als Lehrer hat er ſich doch fremden Einflüſſen nie entziehen können; immer aus einer Richtung iſt er in die andere hinübergeſchwankt, weil es ihm an ſchöpferiſchem Talent fehlte. Zu „Hiob auf den Trümmern ſeines Hauſes“ regte ihn Bendemann an, „Simſon die Säulen zerbrechend“ ſoll kaum ein Genrebild geworden ſein. Ueber ſeine religiöſen Bilder iſt nur ein Urtheil, und ich kann es unterſchreiben: ſie ſind gedacht, gemacht, aber nicht gefühlt. Gediegener iſt er im romantiſchen Genre, wo ihm ſeine weiche Natur und die Begeiſterung der Zeit zu Hilfe kamen. Für das Beſte halte ich ſeinen „Fiſcher nach Göthe“. Auch ſein „goldnes Zeitalter“ verdient Lob. Seine Technik iſt gediegen, ſeine Farben klar und durchſichtig. Das Zärtliche gelingt ihm beſſer als das Herbe und Kräftige. Seit ſeiner Ueberſiedlung nach Dresden hat er viel, aber nicht glücklich experimentirt. „Friedrich der Große und Karl V. im Momente des Sterbens“ rechne ich hierher. Poetiſches Talent beſitzt Hübner in hohem Grade.

Noch weicher als Julius Hübener, auch in ſeiner romantiſchen Richtung, ja ſogar in der Auffaſſung und Behandlung derartiger Gegenſtände ihm verwandt, iſt Eduard Steinbrück (geb. 1802 in Magdeburg). Steinbrück fand mehr Anklang als Hübner. Die Sinnlichkeit verſucht Steinbrück anzuregen, aber er befriedigt ſie nicht, weil ihm die Kraft dazu abgeht. Seine Zeichnung verdient Lob, ſeine Ausführung iſt den Gegenſtänden gemäß fein, auch ſeine Farben und ſeine Modellirung laſſen wenig zu wünſchen übrig. Sein ſchönſtes Bild blieb „Maria unter der Elfenſchaar“ nach Tieck's Vorwurf. Die Wiederholung deſſelben iſt weniger gelungen. Derartige Märchenſtoffe hat er noch vielfach, aber mit weniger Glück behandelt. „Elfen einen Baum erkletternd“ „Undine im Kahn“, „Rothkäppchen mit dem Hunde plaudernd“ „Genoveva auf der Hirſchkuh“, „Thisbe an der Mauer lauſchend“ gehören hierher. Selbſt antike Stoffe („Amor und Pſyche“ „Geburt der Aphrodyte“) nehmen unter ſeiner Hand eine romantiſche Färbung an. Es will mir vorkommen, als wäre bei ſpäteren Bildern („ein Fries ſpielender Kinder“) ſelbſt die Farbe weniger befriedigend. Als Maler religiöſer Gegenſtände wird ſeine Zierlichkeit und Zimperlichkeit geradezu widerwärtig; ich erinnere an ſeine Madonna im Ludwigsalbum. Die Zahl derartiger Bilder iſt übrigens bedeutend. („Hagar“, „das Gleichniß vom Gaſtmahl“, „die heilige Nacht“, „der Sämann“). Seit 1846 hat der Künſtler, der anfangs Kaufmann war, dann in Wach's Atelier arbeitete, nnd erſt ſeit 1832 in Düſſeldorf war, die Stadt wieder verlaſſen, um ſich in Berlin anzuſiedeln. Weniger bekannt — ob mit Recht oder Unrecht kann ich nicht unterſcheiden — wurde der aus Begas' Schule hervorgegangene Geſchichtsmaler H. Plüddemann (geb. 1809 zu Kolberg). Mangel an Energie wurde ſeinen größeren Bildern, die dem Mittelalter entlehnt ſind, vorgeworfen, ſo ſeinem „Tod Rolands“ der „Entdeckung Amerika's“ und dem „Konradin und Friedrich von Schwaben auf dem Schaffot“; auch etwas dramatiſch Geſuchtes waltet in denſelben vor. Für das Elberfelder Rathhaus entwarf er einen Fries „die Blüthe des Lebens deutſcher Stände“. Auch er hat Düſſeldorf bereits verlaſſen und ſich in Dresden angeſiedelt.

Noch weniger als Plüddemann wurde Lorenz Claſſen (geb. 1812 zu Düſſeldorf) genannt, dem die Unmittelbarkeit abgeſprochen wird. Seine Charakteriſtik ſoll viel zu wünſchen übrig laſſen, während die Gruppirung gelobt und anerkannt wird. Seine Linien ſind ſchön. Auch er hat das Mittelalter bebaut („Chlodwigs Bekehrung“, „Sängerkrieg auf der Wartburg“) und einen Fries („Segnungen des Friedens und des Gewerbefleißes“) für das Elberfelder Rathhaus geliefert. In neuerer Zeit hat er Leipzig zum Wohnort gewählt.

Plüddemann und Claſſen überragt an Ruf, Talent und Produktivität bei Weitem Karl Heinrich Mücke (geb. 1806 in Breslau) der als Freskomaler zwiſchen 1827 und 1839 zu Heltorf bei Düſſeldorf auf dem Gute des Grafen Spee thätig war. „Die Demüthigung Heinrich des Löwen auf dem Reichstage zu Erfurt“ auf einem Arabeskenſtreif, die Sagen Friedrich Barbaroſſas und Heinrich des Löwen, endlich einzelne Portrait- und Idealgeſtalten waren ſeine Vorwürfe. Als Techniker wurde er geſucht: auch im Rathhauſe zu Elberfeld und zu Aachen beanſpruchte man ſeine Beihilfe, obwohl ſeinen Oelbildern wenigſtens Kraft und Wärme des Kolorit abgeht. Die Gegenſtände ſelbſt wollen nicht recht packen. Bei Weitem gelungener ſind ſeine Altarbilder, denen Tüchtigkeit nicht abzuſprechen iſt. Sein Ruf jedoch gründet ſich vorzugsweiſe auf einige Oelbilder, von denen „die Beſtattung der heiligen Katharina, die von Engeln als Braut des Himmels über das Meer nach dem Berg Sinai getragen wird“, in der That ein bis jetzt unübertroffenes Meiſterwerk iſt. Ueberhaupt gelingen derartige zarte Stoffe dem Künſtler beſſer, als ſolche die Energie verlangen. Seine weiblichen Geſtalten be-

Digitized by Google

friedigen mehr als seine männlichen. Seine Linien sind schön und weich.

Zwei eigenthümliche Erscheinungen unter den Düsseldorfer Künstlern sind Theodor Mintrop und Christian Köhler, von denen der erstere bis zu seinem 28. Jahre dem Pfluge folgte, während letzterer Aufwärter beim Direktor war. Mintrop verherrlichte die Kinderwelt, während Köhler „der Frauenlob" der Schule wurde. Beide haben sich zu geachteten Künstlern emporgearbeitet, beide haben etwas Liebenswürdiges, Weiches, Naives in ihren Schöpfungen. Christian Köhler (geb. zu Werben in der Altmark 1809) ist der Lieblingsschüler Schadow's. Seine Darstellungen entlehnt er meist dem alten Testament, dessen Heldinnen er am liebsten verherrlicht. Patriarchalische Zustände versteht er klar und theilweise sogar ergreifend darzustellen. Weniger gut als seine Farbe und Form ist seine Komposition. Männliche Charaktere mißlingen ihm sogar; darum meidet er sie so viel als möglich. Seine Gestalten sind voll und tragen etwas von orientalischer Ueppigkeit an sich. Bis jetzt ist der Künstler eher vor- als rückwärts gegangen. Sein Talent entfaltete sich rasch; zwei Jahre, nachdem er den Stift zur Hand genommen, lieferte er schon sein erstes Bild. Eine feierliche Ruhe ist allen seinen Schöpfungen eigen; die Tracht seiner Heldinnen hat nichts von dem bei solchen Stoffen besonders in Frankreich beliebten Realismus, sondern ist ideal. Seine „Findung Mosis", eine Verherrlichung aufkeimender Mutterliebe voll der zartesten Gestalten, ist geradezu populär geworden. Seine „Ansetzung Mosis", obwohl 20 Jahre später entstanden, ist in Form und Haltung dem ersteren Bilde fast gleich, nur gediegener in der Farbe. „Susanna im Bade" ist zweimal vorhanden. „Mirjam's Lobgesang" entstand 1837 und erfreute sich des allgemeinen Beifalls. Seine ersten Leistungen waren „Eleazar und Rebecca" und „Jakob und Rahel". Auch „Rebecca am Brunnen" und „die Marien am Grabe" hat er dargestellt. Besonders zu rühmen sind seine Allegorien: „die Poesie" und „Germania". Das ist etwa der Kreis, in dem sich der beliebte Künstler bewegt hat.

Noch origineller ist Theodor Mintrop (geb. 1814 auf einem Bauerhof Barkhofen, in Heithausen bei Werden an der Ruhr), der sich durch ein zartes Gefühl für Schönheit auszeichnet. Das Verdienst, den Künstler aufgefunden zu haben, gehört dem Maler Ed. Gesellschap. Umgekehrt wie Köhler ist Mintrop gediegener in der Komposition, dagegen noch schwach in der Farbe. Seine biblischen Darstellungen haben nichts von der bigotten Strenge des Nazarenerthums an sich. Eine gewisse sinnige Naivetät und Grazie läßt uns ihre Süßlichkeit in der Auffassung vergessen. Am meisten ansprechend erscheint „sein Schutzengel", der ein Kind durchs Wasser trägt, und die Darstellung des Spruches: „Lasset die Kindlein zu mir kommen". Auch seine „Geburt Christi" und „die Hirten auf dem Felde" sind zu loben. „Christus auf dem Lamme reitend" ist eine unangenehme Spielerei! Müller rühmt des Künstlers Begabung für Arabesken und seine Darstellungen ländlicher Scenen. Im Ganzen machen Mintrop's Kompositionen, in denen Kinder immer die Hauptrolle spielen, etwa den Eindruck der Gebilde der Umbrischen Schule. In Oel hat der Künstler bis jetzt verhältnißmäßig nur wenig gearbeitet.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Wir theilen hier vorläufig den Wortlaut der einen Petition von hiesigen Künstler an die zweite Kammer mit, betreffend die Einführung des Modellschutzes:

Die unterzeichneten Künstler Preußens erlauben sich an das hohe Haus der Abgeordneten den gehorsamsten Antrag zu richten:

daß unter Aufhebung der §§. 25, 27 und 28 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 gesetzlich anerkannt werde,

1. daß Kunstwerke als Muster zu den Erzeugnissen der Manufakturen, Fabriken und Handwerke ohne Einwilligung des Urhebers hinfort nicht mehr benutzt werden dürfen,
2. daß jedes Kunstwerk gegen Nachbildung geschützt werde ohne vorherige Anmeldung desselben bei dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, gleichviel ob das Original oder eine Kopie bereits veräußert worden oder nicht.

Gründe.

Ad 1.

Im Gesetze vom 11. Juni 1837 wird §. 25 vorgeschrieben, daß die Benutzung von Kunstwerken als Muster zu den Erzeugnissen der Manufakturen, Fabriken und Handwerke erlaubt ist. Nach den Motiven des Gesetzes sollten damit nur solche Nachbildungen gestattet werden, die sich als „eigenthümliche Produktionen" darstellen. Ohne indessen auf die Natur dieser Eigenthümlichkeit einzugehen und ohne völlig unschädliche industrielle Nachbildungen von solchen zu unterscheiden, die dem Absatze des Kunstwerkes selbst Abbruch thun, gestattet §. 25. ganz allgemein alle, selbst rein mechanischen, häufig dem Originalwerk höchst schädlichen Nachbildungen durch Manufakturen, Fabriken oder Handwerke. Wenn sich demnach schon vom rein juristischen Standpunkte gegen den §. 25 a. a. O. in seiner viel zu allgemeinen Fassung erhebliche Bedenken geltend machen lassen, wie dies auch in dem anerkanntesten Werke über das Verlagsrecht von Wächter (das Verlagsrecht u. s. w. S. 590 ff.) hervorgehoben worden, so zeigt der Gebrauch des täglichen Lebens, wie verderblich jene Gesetzesstelle auf die freie Entfaltung des nationalen Kunstlebens eingewirkt, wie sie einen höchst wichtigen, höchst ehrenvollen und an sich gewinnbringenden Zweig künstlerischer Thätigkeit völlig ertödtet hat.

Täglich erscheinen auf Leuchtern, Lampen, an Tischen, Uhren, Spiegelrähmen, rein mechanische Nachbildungen von besonders populär gewordenen Kunstwerken, die trotz der schlechten Ausführung durch verhältnißmäßig billigen Preis dem Absatz der Original-Exemplare eine gefährliche Konkurrenz bereiten. Denn das stumpfe Auge, der meist rohe Geschmack des großen Publikums pflegt bei Gleichheit des dargestellten Gegenstandes dem billigeren Preis bei seinen Ankäufen betreffender Erzeugnissen den Vorzug zu geben. In der Regel dient sogar der industrielle Gegenstand selbst, bei welchem die Nachbildung des Kunstwerks angebracht ist, außerdem noch zur Befriedigung eines praktischen Bedürfnisses, so daß bei einer solchen Vereinigung von wirthschaftlichen, praktischen und Geschmacks-Gründen das Original-Kunstwerk durchaus in den Hintergrund ge-

Digitized by Google

drängt wird. Dies geht so weit, daß sehr häufig von dem Urheber des letzteren beabsichtigte, seinem Interesse dienende Vervielfältigungen von Hause aus unterbleiben müssen, weil schon vorher durch die Verbreitung industrieller Nachbildungen zum Theil das vorhandene Bedürfniß befriedigt worden, zum Theil der Reiz der Neuheit durch ausgedehnte Schaustellung verloren gegangen ist

Ging also der Gesetzgeber, wie verständiger Weise allein angenommen werden kann, bei Abfassung des §. 25 a. a. O. von der Meinung aus, daß derartige industrielle Nachahmungen dem Absatze des Kunstwerks selbst keinen Abbruch thun würden, so muß eine solche Voraussetzung nach den Erfahrungen des neuesten Verkehrs als irrig, mithin der auf ihr beruhende §. 25 als verfehlt bezeichnet werden.

Aber nicht bloß den Schöpfungen der rein für sich bestehenden und keinem praktischen Zwecke dienenden Kunst ist der §. 25 ein gefährlicher Gegner geworden, sondern durch ihn ist auch die Anwendung künstlerischen Schaffens auf Gegenstände des täglichen Gebrauches unmöglich gemacht. Es ist eine edle Aufgabe des Künstlers, nicht bloß in Statuen, Bildern und dergl. den Eingebungen seiner Phantasie einen schönen Ausdruck zu geben, sondern auch die Geräthe, deren das tägliche Leben, der geschäftliche oder gesellige Verkehr bedarf, zu verschönern und somit das Zweckmäßige, Nützliche mit den Anforderungen eines veredelten Geschmackes in Einklang zu bringen. Wenn irgend Etwas den Sinn der Nation für gebildete Formen zu beleben vermag, so sind es diese Gegenstände der Kunstindustrie, welche durch ihre weite Verbreitung und ihre mannigfaltige Anwendung gewissermaaßen die Werkzeuge werden, mit deren Hilfe die ernste, bedeutungsvolle Idee der Schönheit sich in die geheimsten Schlupfwinkel des sonst so materiellen Lebens hineinstiehlt. Bei den obwaltenden Umständen aber kann es einem Künstler kaum zugemuthet werden, sich Arbeiten wie der Modellirung eines schönen Lenchters, Tisches, der Zeichnung oder Farbenskizze von Teppichen, Mustern, Stickereien u. s. w. hinzugeben, da §. 25 a. a. O. die Nachbildung durch Manufakturen, Fabriken und Handwerke ganz unbedingt gestattet. Nur weil hiermit das mühevolle, originale Arbeiten des Künstlers jedem gewinnsüchtigen Konkurrenten preisgegeben und somit *selbst* gewinnlos gemacht wird, liegt ein Kunstzweig darnieder, der an sich die höchste Begeisterung, das regste Streben des Kunstjüngers zu erwecken geeignet wäre. Dies ist um so bedenklicher, als hier das Recht mit anderen organischen Einrichtungen des Staates in sonderbaren Widerspruch geräth. Auf der Berliner Akademie der Künste, sowie auf allen Provinzial-Kunstschulen wird Unterricht zum Zeichnen und Modelliren kunstindustrieller Gegenstände ertheilt. In dem Schüler wird dadurch der natürliche Glaube erregt, daß die künftige Ausübung dieser Fertigkeiten eine Quelle seines Unterhaltes werden könne, eine Annahme, in der er sich im wirklichen Leben bei dem herrschenden Rechtszustande bitter enttäuscht finden muß.

Man wende nicht ein, daß die Manufakturen, Fabriken und Handwerke durch diese ihnen gegenüber ausgesprochene Schutzlosigkeit der Kunstwerke in Flor gebracht würden und somit das Volk auf dieser Seite wiederum gewinne, was es auf anderer Seite durch die Benachtheiligung seiner Künstler einbüßt. Denn es ist eine einfache Forderung der Gerechtigkeit, daß der Lohn dem Künstler, der die Mühe und Kosten in der Hauptsache getragen, zugewendet werde und nicht dem Industriellen, der bei seiner Nachbildung eigentlich nur von fremdem Gute zehrt. Thatsächlich pflegen auch die industriellen Nachbildungen selbst bei dem mechanischen Verfahren ungebildeten und ungeschickten Händen zuzufallen, so daß dem Publikum meist nur sehr rohe, oberflächlich gefertigte Waaren zum Kaufe geboten werden. Die Folge davon ist auch, daß die eleganten, feinen, künstlerisch vollendeten französischen Gegenstände der Kunstindustrie den einheimischen Markt beherrschen und neben ihnen die unvollkommneren inländischen Produkte nur in sehr untergeordneter Weise zur Geltung kommen. Gerade das Beispiel Frankreichs zeigt, wie fördernd der Schutz der künstlerischen Originale auf die Entwickelung der Industrie einwirkt. In Frankreich wird jedes Kunstwerk gegen industrielle Nachahmung geschützt, die besten Künstler sind für die Kunstindustrie thätig, sie überwachen die Anfertigung der einzelnen Exemplare und demzufolge stellen sich auch die französischen Arbeiten durch ihre meist vorzügliche Güte zur Zufriedenheit der Künstler wie der Industriellen als die ersten der Welt dar.

Nicht aber ist der Reichthum des französischen Volkes, nicht seine größere Befähigung (denn die besten so beschäftigten Arbeiter in Paris sind Deutsche) der Grund für das unbestreitbare Uebergewicht der französischen Industrie, sondern er liegt in der durch die *Gesetzgebung möglich gemachten Hilfe, welche die tüchtigsten Künstler derselben gewähren*. Ganz im Gegensatze hierzu zeigen unsere einheimischen Verhältnisse das *traurige Bild einer völligen Zerfallenheit* zwischen den Künstlern einerseits und der Thätigkeit der Gewerbtreibenden andrerseits.

Soll daher, wie auf das Dringendste zu wünschen, mit Frankreich von den einheimischen Industriellen eine erfolgreiche Konkurrenz geschaffen werden, so kann dies nicht ohne die Unterstützung der einheimischen Künstler geschehen, die zur Beschäftigung mit kunstindustriellen Gegenständen durch Gewähr des verlangten Rechtsschutzes zu ermuthigen sind. Der nahe bevorstehende Abschluß eines Handelsvertrages mit Frankreich legt den Gedanken an solche Konkurrenz dringend nahe, aber auch den an das Unterliegen des einheimischen Gewerbfleißes. Um so weniger wird der letztere der allein ausreichenden und gründlichen Hilfe von Seiten der einheimischen Künstler entrathen können, die indessen zu diesem Zwecke ebenso wie die Gewerbtreibenden selbst einer längeren Vorbereitung durch mannigfache Uebung bedürfen. Darum schenen die inländischen Künstler den Vergleich mit Frankreichs Leistungen keineswegs, sie drängen sich nach dem Wettstreite, aus dem sie, mit gleichem Schutze wie die Franzosen in ihrem Lande ausgestattet, bald als die Sieger hervorzugehen hoffen. Gegenwärtig aber ist die Scheu der inländischen Industrie vor dem Kostenaufwand zu neuen Originalmodellen so groß, daß meistens nur bestehende und beliebte Werke von den verschiedensten Unternehmern immer und immer wieder nachgebildet werden, und somit durch gehäufte Konkurrenz in mechanischen Nachbildungen der Gewinn jedes Einzelnen große Schmälerung erfährt.

Zum Schluß wird zur Unterstützung des obigen Antrags ad 1 noch bemerkt, daß durch die erbetene Aenderung der Gesetzgebung die bessere Uebereinstimmung mit dem Geiste der Bundesgesetzgebung herbeigeführt werden würde, die keine dem §. 25 des preußischen Gesetzes ähnliche Bestimmung enthält.

Ad 2.

Nach §§. 27 und 28 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 bedarf jedes Kunstwerk, um überhaupt gegen irgend eine unbefugte Nachbildung geschützt zu werden, der Anmeldung beim Ministerium der geistlichen, Unterrichts und Medicinal-Angelegenheiten, und zwar vor Veräußerung des Originals oder einer Kopie an eine andere Person. Bei literarischen Erzeugnissen wird die Gewähr des Schutzes gegen Nachdruck von keiner ähnlichen Formalität abhängig gemacht und man fragt daher mit Recht, aus welchem Grunde artistische Erzeugnisse anders behandelt werden sollen? Der einzig denkbare Grund wäre, daß für dritte Personen die Eigenschaft des Kunstwerkes, ob es geschützt oder gemeinfrei sei, erkennbar werden soll. Allein, abgesehen von dem ad 1 erörterten Falle, pflegen Kunstwerke nur durch den Ablauf der für den Schutz gesetzlich vorgeschriebenen Frist nach dem Tode des Urhebers gemeinfrei zu werden. Nach Lage des positiven Rechts ist also nicht die Entstehung des Werkes, sondern der Tod des

Digitized by Google

Urhebers für die Dauer des Schutzes von Einfluß, der Moment der Anmeldung somit für diesen Punkt vollkommen gleichgiltig. Zwar sollen anonyme und pseudonyme Werke von ihrem Erscheinen an dreißig Jahre lang gegen Nachbildungen geschützt sein. Aber wenn bei literarischen, anonymen Werken der Zeitpunkt des Erscheinens und somit die daraus hervorgehende Dauer der Schutzfrist dem Beweise der betheiligten Personen überlassen wird, so läßt sich nicht einsehen, weshalb, wie ja auch die siebzigjährige ausgedehnte Praxis Frankreichs zeigt, das Gleiche nicht bei Kunstwerken möglich sein soll. Noch viel weniger ist ein Grund zu erfinden, weshalb gerade die erste Veräußerung eines Exemplars etwaige spätere Anmeldung des Kunstwerkes zur Erlangung des gesetzlichen Schutzes ausschließen soll. Denn der Anspruch auf Schutz fließt nicht aus dem körperlichen Eigenthum am Exemplar (das mit der Veräußerung allerdings übertragen wird), sondern das der Thatsache, daß der Künstler das Werk mit seinem Fleiße hervorgebracht hat. Diese Thatsache bleibt aber unerschüttert, das Exemplar, als solches, mag veräußert sein oder nicht. Aus allen diesen Gründen wird man der Bundesgesetzgebung nur beipflichten können, die für den Schutz der Kunstwerke keine besonderen Formalbeschränkungen kennt. (Schluß folgt.)

— — Eine der reichsten und ältesten Privat-Kupferstich-Sammlungen Berlins, die des Geh. Ober-Finanzraths Sotzmann, wird in der zweiten Hälfte des folgenden Monats in zwei nach einander folgenden Abtheilungen, bei dem Kunsthändler R. Weigel in Leipzig zur öffentlichen Auktion gelangen, deren Katalog in allen hiesigen Kunsthandlungen zu haben ist. Der bisherige Besitzer hat sich durch den fast gänzlichen Verlust seiner Sehkraft in hohem Alter zu dem Entschluß bewogen gefunden, sich seiner Sammlung schon bei Lebzeiten zu entäußern. Die Richtungen, nach denen hin er solche im Laufe von mehr als einem halben Jahrhundert zusammengebracht hat, waren hauptsächlich: eine Uebersicht der Holzschnitte und Kupferstiche von ihrem Entstehen an bis auf die Neuzeit bei den Deutschen, Niederländern, Franzosen und Italienern in chronologischer Ordnung zu gewinnen, in der die besten Meister vertreten sind. Vielen Originalen sind die ältesten Kopien gegenüber gestellt, um sich durch deren Vergleichung vor Täuschungen zu bewahren und den Kennerblick zu schärfen. Am reichsten sind die Werke von Dürer und und Wenzel Hollar vertreten, aber auch die Raphaelsche Schule, die Todtentänze, die alt-deutschen Kleinmeister u. a. sind zahlreich bedacht. Auf den Anfang und Fortgang der Landschaftsmalerei, soweit er sich durch Druckblätter nachweisen läßt, ist besonders Rücksicht genommen, und so auch auf Blätter, welche für die politische und Kulturgeschichte, namentlich das Kostüm, von Interesse sind. Den Arbeiten der peintres orfèvres ist ein besonderer Abschnitt gewidmet. Hieran reiht sich eine ausgewählte Sammlung von möglichst gleichzeitigen Bildnissen historisch merkwürdiger Personen, fürstlicher sowohl als anderer Stände, nach den bewährtesten Meistern. Für die Städtegeschichte und Topographie finden sich eine Anzahl alter großer, aus mehreren Blättern zusammengesetzter Städteprospekte und Grundrisse deutscher und anderer Hauptstädte; namentlich sind von Berlin die beiden merkwürdigsten und seltensten Grundrisse, nämlich die von 1688 zur Zeit des großen Kurfürsten in drei Blatt und der von 1766 mit den Bauwerken Friedrich II. in 8 Blatt vorhanden, nebst mehreren für Berlin und seine Umgebungen ebenso interessanten wie seltenen Kupferstichen, von denen wir hier nur beispielsweise anführen: ein vor dem Schloß zu Berlin zu Ehren des Königs von Dänemark abgebranntes Feuerwerk von 1595, die Hinrichtung des Juden Leupold in Berlin von 1573, aus Turneyssers Offizin; das Schiffswerft bei Havelberg mit dem Bau der kurfürstlichen Galeeren, die von König Friedrich Wilhelm I. in Begleitung des Kronprinzen (Friedrich II.) abgehaltene Revue über seine Leibgarde auf der Hasenheide bei Berlin u. s. w. — Der Miniaturen und Originalhandzeichnungen sind nur wenige, aber darunter schätzbare Blätter, zahlreicher dagegen eine Auswahl lithographischer Faesimiles nach Handzeichnungen berühmter Maler, hauptsächlich zu den ersten geschätzten Arbeiten von Strixner und Piloty gehörig. Den Schluß macht ein Vorrath von solchen Kunstschriften und Kupferwerken, welche sich als brauchbare Hilfsmittel für das Studium der Kunstfreunde bewährt haben.

— — Kürzlich ist das Resultat der Berathungen über die Medaillenvertheilung für Kunstwerke der vorjährigen Großen Ausstellung bekannt gemacht worden. Danach haben erhalten: die große goldene Medaille für Kunst: 1) der Bildhauer Professor Blaefer in Berlin, 2) der Historien- und Genre-Maler C. Becker in Berlin, 3) der Landschafts-Maler Prof. Gude in Düsseldorf und 4) der Historien-Maler Prof. Camphausen in Düsseldorf. Die kleine goldene Medaille für Kunst erhielten: 1) Der Historien-Maler Prof. Kafelowski in Berlin, 2) der Landschafts-Maler Oswald Achenbach in Düsseldorf; 3) der Bildhauer Cauer in Kreuznach, 4) der Maler Breudel aus Berlin, zur Zeit in Paris, 5) der Historien-Maler Prof. Cretius in Berlin, 6) der Kupferstecher Prof. Eichens in Berlin, 7) der Landschaftsmaler E. Schleich in München und 8) der Kupferstecher F. Weber in Basel. — Wir kennen die besonderen Motive für den Modus und die Wahl der Vertheilung nicht. Dem Nicht-Eingeweihten aber könnte es auffallen, daß Gude die große Medaille erhielt, während Achenbach und Kafelowski mit der kleinen sich genügen lassen mußten; ferner auch, daß mehre sehr verdienstvolle Bilder, wie z. B. das „Weibliche Portrait" der Frau Marie Wiegmann, gar nicht mit einem Preise belohnt wurden.

— — Unter dem reichen Nachlasse des in voriger Woche verstorbenen pensionirten Ober-Tribunalrathes Liel befindet sich auch eine Sammlung seltener Kupferstiche sowie Oelgemälde berühmter Meister, welche in den „Kunstschätzen von Berlin" von Dr. M. Schasler beschrieben sind.

— — Der Historien- und Portraitmaler Radtke, welcher gleich nach dem Verscheiden des Hochseligen Königs nach Sanssouci berufen worden war, um eine Zeichnung nach demselben zu entwerfen, hat in diesen Tagen nach dieser Zeichnung ein Aquarellgemälde ausgeführt, welches, für Ihre Majestät die Königin Wittwe bestimmt, nicht nur den ungetheilten Beifall der Hohen Frau erhalten hat, sondern auch Sr. Majestät dem Könige beim Anblick des Gemäldes den Wunsch eingeflößt hat, eine Kopie davon zu besitzen. Wir hatten Gelegenheit, die schöne Aquarelle zu sehen und können versichern, daß sie diesen Erfolg durch die mübertreffliche Aehnlichkeit nicht nur, sondern auch durch die echt künstlerische Auffassung in hohem Grade verdient. Sehr zu wünschen wäre, daß das Portrait auch durch Vervielfältigung dem größeren Publikum zugänglich gemacht würde.

— — Dem Geschichtsmaler C. G. Pfannschmidt und dem Bildhauer H. Hagen hierselbst ist das Prädikat „Professor" verliehen worden.

Köln. — Unter den Konkurrenten für die statuarische Ausschmückung des Städtischen Museums ist dem talentvollen Dombildhauer Mohr, der kürzlich sein reizendes Relief „St. Ursula" für das nördliche Portal des Doms im Modell vollendet, die Ausführung der beiden Standbilder des „Meister Gerhard" und des „Meister Wilhelm" übertragen worden. Der Bildhauer Fuchs wird die des „Matthias Overstolz" und „P. P. Rubens" ausführen; Anton Werres endlich, welcher von Rom hier eingetroffen ist, ist der „Erzbischof Bruno" und der „Erzbischof Engelbert" zugefallen. Die noch fehlenden Statuen, Schall von Bell und der Bürgermeister von Hardenrath, sollen von demjenigen der drei Künstler ausgeführt werden, wel-

Digitized by Google

cher das beste Modell liefert, indem die von dem Bildhauer Zurstraßen in Rom eingesandten Photographien nach seinen Modellen der beiden Figuren nicht angenommen wurden. Die Statuen sollen acht Fuß hoch in Sandstein ausgeführt und schon im Juli vor Eröffnung der großen Ausstellung aufgestellt werden. Was die Skizzen von Zurstraßen betrifft, so ist nur zu bedauern, daß der talentvolle Künstler, auf die Einsicht seiner Preisrichter trauend, sich damit begnügt hat, in seinen Entwürfen nur den Gedanken anzudeuten, indem er der Ansicht gewesen sein mochte, daß in einer Skizze die Form als solche Nebensache sei und der Ausführung überlassen bleiben müsse. Das scheint der Grund der Zurückweisung gewesen zu sein, worüber das durch seine Ignoranz ausgezeichnete Journal des Beaux-Arts in Brüssel, welches in seinem Berichte über die Brüsseler Ausstellung W. Camphausen einen „recht talentvollen jungen Mann" nennt, so vornehm die Achseln zuckt.

Düsseldorf. — In der am 14. d. M. abgehaltenen General-Versammlung des Künstlervereins „Malkasten" wurde über den Stand der Lotterie zum Ankauf des Jakobi'schen Gartens Bericht erstattet. Es wird das kunstliebende und an der Lotterie betheiligte Publikum interessiren zu hören, daß 758 Gewinne vorhanden sind, unter denen sich 185 Oelgemälde in Goldrahmen, 40 Aquarelle und Zeichnungen unter Glas und Rahmen, 190 Photographien zum Theil in Mappen, 211 Kupferstiche und Lithographien (darunter sehr werthvolle), 3 Cartons, 102 illustrirte Prachtwerke und 27 plastische Kunstwerke befinden. 188 dieser Gegenstände sind von auswärtigen Künstlern und Kunsthandlungen in zuvorkommendster Weise geschenkt worden. Der Gesammt-Geldwerth ist amtlicher Seits auf 46,194 Thlr. 5 Sgr. angeschlagen worden. Bis jetzt sind für c. 40,000 Thlr. Loose abgesetzt und die Summe baar vorhanden und davon 8000 Thlr. in Depot. Ueber c. 3000 weitere Loose wird die Abrechnung demnächst erwartet. Die Verloosung wird durch die General-Direction der königlichen Staatslotterie an einem noch näher bekannt zu machenden Tage stattfinden. Der Erfolg der Lotterie ist ein glänzender zu nennen. Für die näher Betheiligten ist noch besonders hervorzuheben, daß die Kosten von der Künstlergesellschaft getragen werden und den an Loosen Betheiligten vortheilhaftere Erwerbungen als bei anderen derartigen Verloosungen zukommen werden.

— — In der am Freitag voriger Woche stattgehabten Generalversammlung der hiesigen Künstler in dem Gesellschaftslokale des „Malkasten" ist außer der Berichterstattung über den Ankauf des Jakobi'schen Gartens auch auf Antrag der Berliner Künstler eine Petition an den Landtag um Schutz für das geistige Eigenthum der Künstler beschlossen worden. Ein ebenfalls von Berlin aus gestellter Antrag auf eine Vereinigung zur Gründung eines Nationalmuseums zu Berlin wurde in Anbetracht der gegenwärtigen Zeitverhältnisse fallen gelassen.

Stockholm. — Einer der in Europa bekannten schwedischen Künstler, der Landschaftsmaler Fahlerantz, dessen Gemälde lebhaft an Everdingen und Ruysdal erinnern und von denen sich eine nicht geringe Anzahl in Dänemark befindet, ist kürzlich in einem Alter von 86 Jahren gestorben.

Kunst-Literatur und Album.

Aus dem Schinkel-Museum.

„Gleich dem Stamm der Lebenspalme
„Nahrung spendend,
„Labung triefend,
„Steht gepflanzet seine That!
„Tausendfältig allerwegen
„Reift den Enkeln noch entgegen
„Frucht, die einst für sie gesät er hat."

(C. Böttticher.)

In dem künstlerischen Nachlaß Schinkel's, der, nach des großen Meisters Tode vom Staate angekauft, nun in den frühern Wohnräumen Schinkel's in der Bau Akademie aufgestellt, als Schinkel-Museum (mit welchem später noch die von Beuth hintertassene reiche Kunstsammlung vereinigt wurde) dem Publikum mit nicht genug zu rühmender Liberalität zur Benutzung übergeben ist, ist uns ein reicher Schatz erhalten, der aber Künstlern und Kunstfreunden noch immer nicht genug bekannt ist. Die in diesem Museum niedergelegten Gemälde, Handzeichnungen und Stizzen enthalten einen überaus großen Reichthum von Ideen — Schinkel war jedenfalls einer der ideenreichsten Künstler, die jemals gelebt — ebenso eine Menge verschiedenartigster unausgeführter Entwürfe, die von Künstlern noch vielfach benutzt werden könnten, den Kunstfreunden aber eine Quelle des höchsten Genusses sind. Um aber diese Schätze allgemein zugänglich zu machen, ist eine Publikation derselben durchaus nothwendig, und die Jetztzeit ist dieselbe dem Andenken des großen Meisters wohl schuldig. Ein Anfang ist mit den von L. Bette durch Photographie vervielfältigten 150 Blättern gemacht worden (Vergl. die Beilage zu Nr. 24 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift), doch bleibt noch viel zu wünschen übrig.

Besondere Aufmerksamkeit verdient ein in Mappe 40c enthaltener, nicht zur Ausführung bestimmter aber sorgfältig durchgearbeiteter Entwurf zu einer fürstlichen Residenz mit mannigfachen Nebenanlagen als Ruhmeshalle, Theater, großer gothischer Dom, Gebäude für Sammlungen aller Art u. s. w. Da Schinkel's Phantasie hier keine hemmenden Schranken entgegenstanden, konnte er derselben freien Lauf lassen, und so haben wir denn in diesem Entwurf ein Werk, das wahrhaft in Erstaunen setzt und zu dem Schönsten gehört, was nicht nur von Schinkel, sondern auf dem architektonischen Gebiete überhaupt in neuerer Zeit geschaffen worden ist. Vier Blätter sind daraus von L. Bette durch Photographie vervielfältigt; nämlich:

Blatt 52: die Haupteinfahrt zu dieser Residenz, ein in dem größten Maaßstabe (die Säulen 50 Fuß hoch) gedachtes, doppeltes korinthisches Säulen-Thor, je mit 6 Säulen Front und 4 Säulen Tiefe, mit reichgeschmücktem Giebelfeld. Andere Säulenhallen, deren Wände mit großen historischen Darstellungen geschmückt sind, schließen sich diesen doppelten Propyläen an, zwischen denen ein Hof mit springenden Wassern und Reiterstandbildern frei bleibt. Ueber diesem kolossalen Hauptportale, wie solches in Wirklichkeit wohl nie so großartig und schön ausgeführt worden ist, sieht man in der Ferne den Mittelbau der eigentlichen Residenz in Form eines korinthischen Tempels von 8 Säulen Front mit daran schließenden, weithin sich ziehenden Portiken. Alles ist in dem schönsten Verhältniß und als Zeichnung musterhaft ausgeführt, wie solches von Schinkel nicht anders zu erwarten.

Blatt 61: Darstellung der Aussicht aus den Fenstern der fürstlichen Wohnung auf einen kleinen Garten, der wiederum mit Säulenhallen, springenden Wassern und plastischen Werken mannigfacher Art geschmückt ist, und auf die in der Nähe der Residenz belegene größere Stadt mit ihren Kuppeln und Thürmen, die am Ausflusse eines in viele Arme sich theilenden Flusses zu liegen scheint. Das Original dieses Blattes zeichnet sich auch noch durch besonders schönes Kolorit aus.

Digitized by Google

Blatt 54: Innere Anſicht des zu der Reſidenz gehörenden gothiſchen Hauſes. Er iſt ein Rundbau, deſſen Sterngewölbe auf einfachen, 90 Fuß hohen Säulen ruht. Ein Blatt von der wunderbarſten Wirkung!

Blatt 53: Gärtnerwohnung und Pflanzenhaus im Stil der italieniſchen Landhäuſer, einfach und anſpruchslos, aber von großem Reiz in Gruppirung und Ausführung.

Soweit iſt dieſer einzig in ſeiner Art daſtehende Entwurf zur Kenntniß des größern Publikums gekommen. Die Hauptblätter jedoch entziehen ſich dieſer Art der Vervielfältigung, ihres hiefür ungefälligen Formats wegen. Eine Publikation des ganzen Werkes in Lithographie und farbigem Druck, ähnlich derjenigen von Schinkels Königspallaſt auf der Akropolis von Athen, wäre ſehr erwünſcht und würde von Architekten und Kunſtfreunden gewiß mit großer Freude begrüßt werden.

Vor Allem wünſchenswerth erſcheint aber die ſorgfältige Nachbildung der größten hiſtoriſchen Kompoſitionen des auf allen Gebieten der bildenden Kunſt als ſchaffender Künſtler bewährten Meiſters, nämlich des Bilderfrieſes, den er für die Säulenhalle des von ihm in Berlin erbauten Muſeums entworfen und eigenhändig mit der größten Sorgfalt und meiſterhaft in Waſſerfarben ausgemalt hat*). Es ſind ſechs Blätter von 22 Zoll Höhe und verſchiedener Länge. Nach denſelben wurden bekanntlich, jedoch mit einigen Abänderungen, die Fresken in der Halle des Muſeums unter P. v. Coraekius Leitung ausgeführt. Schon zu Schinkels Lebzeiten, als die Technik des Farbendrucks noch wenig ausgebildet war, dachte man an die Publikation dieſes genialen Werkes. Jetzt ſind bald 20 Jahre nach des Meiſters Tode verfloſſen, und noch iſt nichts geſchehen. Nicht einmal Umriſſe davon (mit Ausnahme eines kleinen Theils in dem Werk des Grafen Raczynski) ſind bekannt gemacht. Sollte nicht eine der großen Verlagshandlungen für architektoniſche Werke das verdienſtvolle Werk unternehmen wollen? Jetzt werden ja viele, Werke zum Theil ohne beſondern Werth, mit dem größten Luxus in Farbendruck vervielfältigt und dieſes Hauptwerk unſeres größten Preußiſchen Künſtlers ſollte deſſen nicht werth ſein? —

Nicht mindere Aufmerkſamkeit verdienen die in Mappe I des Schinkel-Muſeums enthaltenen großen, bis in das kleinſte Detail mit höchſter Meiſterſchaft und nicht genug zu bewunderndem Fleiße in Sepia aber mit der Feder ausgeführten Landſchaften, theils Veduten, theils höchſt originelle, oft phantaſtiſche, von tiefem poetiſchem Gemüth zeugende Kompoſitionen, die zwar in Photographien vorliegen, als ſolche aber, des ſehr verkleinerten Maaßſtabes wegen, nicht die gewünſchte Wirkung thun.

B. R.

*) Vergleiche: F. Kugler. C. F. Schinkel. Breslau 1842. Seite 110 und O. F. Gruppe, C. F. Schinkel und der neue Berliner Dom. Breslau 1843. S. 34 ff.

Italieniſche Literatur-Briefe über Kunſt.

Von Reigebaur.

Seit der gelehrte Graf Mamiani Miniſter des öffentlichen Unterrichts im Königreich Sardinien geworden iſt, erſcheint eine Zeitſchrift, welche zwar hauptſächlich für die Erziehungs-Angelenheiten beſtimmt iſt, aber auch zugleich der Kunſt beſondere Aufmerkſamkeit zuwendet.

Effemeride della publica istruzione dal B. Miraglia. Torino. gr. 4to. 1860. (zweimal monatlich).

Außer Abhandlungen über Gegenſtände der Erziehung und der betreffenden Literatur finden ſich hier amtliche Berichte über die Kunſt-Akademien des Landes, über Preis-Vertheilungen, neue Einrichtungen u. ſ. w. In der zweiten Nummer dieſer Zeitſchrift vom 1. Juli v. J. findet ſich unter Anderm ein von dem Vorſtande der Turiner Kunſt-Akademie ausgegangener Geſetz-Vorſchlag über eine neue Einrichtung der Verwaltung in Anſehung der Kunſt. Dieſer Vorſtand iſt aber kein bloßer Beamter, ſondern ein wahrer Kunſtfreund und Förderer der Kunſt, der Markgraf van Berme. Er ſchlägt vor, in jeder Provinz eine Kommiſſion zur Erhaltung alter Denkmäler zu errichten, nicht von bezahlten Beamten, ſondern von Männern, die Neigung dafür haben. Ferner ſchlägt er vor, den verſchiedenen Akademien des Landes die größte Autonomie zu gewähren, daß aber jährlich Vereins-Aufgaben für die beſten Zöglinge ausgeſchrieben werden müßten, und daß der Sieger eine Unterſtützung zur Fortſetzung ſeines Studiums erhalten müſſe; daß ferner öffentliche Kunſtausſtellungen zu veranlaſſen und eine General-Direktion für die ſchöne Kunſt zu ernennen ſein.

In Anſehung der Erhaltung der alten Denkmäler enthält dieſelbe Zeitſchrift in Nr. 3. die Nachricht, daß in den letzten Sitzungen der Turiner Akademie der Wiſſenſchaften zu dieſem Zwecke eine Kommiſſion unter dem Vorſitze des Miniſter Grafen Selapis ernannt worden; ein bekannter Gelehrter, welcher ſich beſonders durch ſeine Geſchichte der Geſetzgebung in Italien rühmlichſt bekannt gemacht hat.

Il mondo illustrato, giornale universale storico scientifico artistico letterario. Torino 1860. Fol.

Dieſe italieniſche illuſtrirte Zeitung beſchäftigt ſich zwar nicht ausſchließlich mit der Kunſt; ſie iſt aber gewiß jedem Kunſtgenoſſen wichtig, da die hier in Holzſchnitt gegebenen Zeichnungen mitunter von tüchtigen Künſtlern herrühren und häufig Kunſt-Gegenſtände darin verhandelt werden. Dies Unternehmen des bekannten Buchhändlers, Ritter Pomba, zu Turin, welcher ſo glänzend angefangen hatte, wurde durch die Kriege von 1848 und 1849 unterbrochen, nachdem es zwei Jahre gedauert hatte. Jetzt — obwohl man in Deutſchland vielfach glaubt, daß Italien der ärgſten Anarchie verfallen iſt, — hat der dritte Jahrgang glänzend begonnen, wozu tüchtige Kräfte von der rühmlichſt bekannten Firma, „Unione editrice“ unter der Leitung von Luigi Pomba gewonnen worden ſind. Alle Sonnabend erſcheint eine Lieferung von 16 Folio Seiten, wie in Italien gewöhnlich, ſehr gut ausgeſtattet. Da jetzt in Italien viel geſchieht, iſt es natürlich, daß der Inhalt jetzt ſich auch viel mit Italien beſchäftigt, und nicht nur die Bildniſſe von Männern hier gegeben werden, welche jetzt für ihr Vaterland thätig ſind, ſowie von denen, welche ſich dem Volksgeiſte wiederſetzen, ſondern auch Darſtellungen bedeutender Begebenheiten, oder der Oertlichkeiten, welche jetzt eine beſondere Bedeutung erlangt haben. So finden wir hier treffliche Abbildungen von dem Volksleben in Neapel bei Bekanntmachung der letzten Konſtitution, das Bildniß des Generals Lamarcière, eine Anſicht von Palermo u. ſ. w. Was aber den Künſtler beſonders berührt, ſind, z. B. in der vorliegenden zweiten Nummer, drei Zeichnungen von den beſten, auf der letzten Kunſt-Ausſtellung zu Turin ausgeſtellten Bildern. Zuförderſt eine „Madonna“ von Barabino, als Tröſterin der Betrübten auf dem Throne dargeſtellt; vor ihr kniet ein alter armer Mann, ein Gefangner und eine arme Frau mit zwei Kindern. Der trefflich ausgeführte Holzſchnitt zeigt eine ſehr ausdrucksvolle Haltung der dargeſtellten Perſonen und eine höchſt maleriſche Gewandung. Der Künſtler Nikolaus Barabino iſt von S. Pier d'Arena bei Genua gebürtig, wurde Zögling der Kunſt-Akademie zu Genua, wo er ſich ſo auszeichnete, daß er auf drei Jahr zu ſeiner Ausbildung nach Rom und Florenz geſchickt wurde. Ein anderer Holzſchnitt giebt ein Genrebild, auf welchem ein ſardiniſcher Scharfſchütz dargeſtellt iſt, indem er, den Arm in der Binde von der Schlacht von S. Martino, vor der Thür eines Landhauſes halb auf dem Tiſche ſitzend, mehreren anweſenden Perſonen eine lebendige Beſchreibung macht. Endlich findet ſich hier die Abbildung einer trefflichen Landſchaft von Gotthardt Valentini aus Mailand „einen Bach vorſtellend, der durch ein dichtes Gebüſch der Lombardei“ fließt, von der üppigſten Vegetation beſchattet. Valentini als der beſte Landſchafter Mailands bekannt, benutzte den vorvarigen langen Winter, wo jene reichen Gegenden ausnahmsweiſe mit tiefem Schnee bedeckt waren, um mehr als 30 Winter-Landſchaften von den Umgegenden von Mailand zu malen, an deren weiſſes Gewand man nicht gewöhnt war. Die reichen, aber kunſtliebenden Bewohner von Mailand ließen dieſe ſeine Arbeiten den nächſten Winter nicht in ſeinem Atelier abwarten. Er verließ daſſelbe im vorigen Sommer, um mit Garibaldi in's Feld zu ziehen, wo er mit Auszeichnung diente, und iſt jetzt wieder zur Kunſt zurückgekehrt.

Digitized by Google

Verloosung zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes zu Düsseldorf.

Dieses Besitzthum, durch die Geschichte als einstmaliger Sammelplatz der ersten Geister Deutschlands bekannt, war der Gefahr ausgesetzt, der Spekulation anheim zu fallen, seines Baumschmuckes beraubt und in Baustellen zerschlagen zu werden. Ein so beklagenswerthes Ereigniß abzuwenden, faßten die Künstler Düsseldorfs den Plan zu dem Unternehmen, für welches wir durch unseren Aufruf vom 1. Januar 1860 die öffentliche Theilnahme rege zu machen suchten. Preußens Regent, des jetzt regierenden Königs Wilhelm Majestät, geruhte diesem Unternehmen Seinen Allerhöchsten Schutz huldvoll zu verleihen und es wurde dem Künstler-Verein „Malkasten" hierselbst die Genehmigung zu einer Verloosung von Kunstwerken zum Maximal-Werthbetrage von 50,000 Thlr. ertheilt, um aus dem Erlöse den Jakobi'schen Garten zu erwerben und für seine Erhaltung in einer Weise Sorge zu tragen, welche den sich an ihn knüpfenden geschichtlichen Erinnerungen würdig entspreche.

Wurden Anfangs manche Zweifel an dem Gelingen gehegt, so dürfen wir heute mit um so größerer Freude verkünden, daß der beabsichtigte Erfolg im Wesentlichen erreicht ist.

Die Künstler Düsseldorfs, von auswärtigen Kunstgenossen und von Kunstfreunden in liberalster und zu warmen Dank verpflichtender Weise unterstützt und von den königlichen Behörden in jeder Art bei ihrem Werke gefördert, haben für die Verloosung eine Sammlung von gegen 800 Kunstwerken zum amtlich festgestellten Taxwerth von circa 46,000 Thlr., entsprechend wenigstens 500 Gewinn-Nummern, geschenkt. Von den darauf ausgegebenen circa 23,000 Loosen à 2 Thlr. haben bisher gegen 20,000 zu 40,000 Thlr. abgesetzt werden können. Aus diesem Erlöse ist der Jakobi'sche Garten angekauft und den königlichen Behörden die Garantie für dessen Erhaltung in der erforderten Weise geleistet worden. Auch nach Abzug der sehr bedeutenden Ankaufs-, Instandsetzungs- und sonstigen Kosten sieht sich der „Malkasten" im Besitz einer Summe, welche zwar noch nicht vollkommen ausreicht, um solche Gebäulichkeiten, wie sie der Schönheit des Gartens entsprechen würden, zu errichten, jedenfalls aber das dereinstige, hoffentlich nicht zu ferne Erreichen auch dieses Zieles in sichere Aussicht stellt. Namentlich wird dies dann der Fall sein, wenn dem Unternehmen auch ferner und bis zum bevorstehenden definitiven Abschluß die öffentliche Theilnahme zugewendet bleibt. Die bis dahin noch auszugebenden Loose werden in ihrem Werthe in keinem Fall den Taxwerth der in die Verloosung kommenden Kunstgegenstände übersteigen. Sobald die obrn genannte Summe von 46,000 Thlr. erreicht sein wird, sind behufs fernerer Verausgabung von Loosen soviel anderweite Kunstgegenstände mit Bestimmtheit zugesagt, wie erforderlich, um auch den Maximalbetrag von 50,000 Thlr. zu erreichen.

Da aber jetzt nach Jahresfrist der Zeitpunkt des Abschlusses in's Auge gefaßt werden muß, so haben wir uns, um in formeller Beziehung jede Garantie zu gewähren, an die königliche General-Lotterie-Direktion zu Berlin mit der Bitte gewendet, sich dem demnächstigen Verloosungsgeschäft unterziehen zu wollen und die Form sowie den Zeitpunkt desselben zu bestimmen.

Gestützt auf die von dieser Behörde ertheilte geneigte Zusage machen wir demnach hiermit bekannt, daß die Verloosung von der königlichen General-Lotterie-Direktion im Monat Juni dieses Jahres, und zwar gegen den 17. d. M., an dem von der Direktion noch näher zu bestimmenden Tage, stattfinden wird, auf Grund der ihr zuzusendenden, vorab amtlich festzustellenden Liste der Gewinne und der zu spielenden Loose. Genaume Zeit, mindestens sechs Wochen vor diesem Tage, wird mit der Ausgabe von Loosen unbedingt inne gehalten werden müssen. Möge denn bis dahin die Betheiligung eine solche sein, daß dem „Malkasten" auch die vollständige Erreichung seiner schönen Zwecke in baldige Aussicht gestellt sei!

Die Kommission des Künstler-Vereins „Malkasten" zur Erwerbung des Jakobi'schen Gartens:

O. Achenbach, Maler; Bäumer, Kunsthändler; C. Bewer, Mater; C. E. Böttcher, Mater; W. Camphausen, Prof.; Courth, L.-G.-Ass.; Euler, Notar; R. Jordan, Prof.; J. W. Lindlar, Maler; O. Mengelberg, Maler; Schöpping, Buchhändler; Schorn, Staats-Prof.; Schulgen, Kunsth.; v. Uechtritz, Grh. Just.-R.; Waldröhl, Rentier.; Wanderlich, O. Rrg.-Rath; Wohlers, Reg. Rath und Reg. Kommissar.

Kunst-Auktion. [53]

Soeben erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Katalog der reichen Sammlung von **Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Kunstbüchern** ꝛc. des Geheimen Ober-Finanzrath, Ritter ꝛc. **D. Ferd. Sotzmann in Berlin,**

deren I. Abtheilung, die deutsche und italienische Schule (Nr. 1—2269) enthaltend, am 18. Februar 1861 und folgenden Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunst-Auktionslokale durch Hrn. Rathsproklamator H. Engel gegen baare Zahlung öffentlich versteigert wird.

Rudolph Weigel.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Toniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, Ten Kate, Verhoeven, Volz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Das photographische Album:

Grabdenkmäler berühmter Männer

auf den Kirchhöfen Berlins

ist vollendet und im Ganzen wie in einzelnen Blättern zu beziehen durch

[55] **H. Risch,**

(Hofphotograph Ihrer Maj. der Königin.)

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 5.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

3. Februar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Forts.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, München, Würzburg, Paris.

Kunstkritik: 1. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins — 2. Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.

Kunstinstitute u. Vereine: Rheinisch-Westphälischer Kunstverein. — Rheinischer Kunstverein.

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Weniger als Formen- denn als Farbentalent ist Julius Schrader (geb. zu Berlin 1815) zu nennen, der unter belgisch-französischem Einfluß steht und gegenwärtig zu den renommirtesten Koloristen Deutschlands zählt. Er ist in dieser Rücksicht bis jetzt nur vorwärts gegangen. Seine Bilder verrathen eine entschiedene Neigung für die Darstellung sinnlicher Reize und glänzen mehr durch ihre Färbung als durch ihren Gehalt und ihre Komposition. Eine Sultanin, Odalisken, Aegypter und Griechen, mit einem Wort die Reize der südlichen Natur waren es, die er zuerst verherrlichte. Erst später wandte er sich den Stoffen der eigentlichen Geschichtsmalerei zu, die ihn bekannt machte. Seine im Besitz des Berliner Kunstvereins befindliche „Uebergabe von Calais unter Eduard III." erregte 1847 in Rom bei dem tiefen Stande der dortigen Kunst Aufsehen, das die meisten seiner späteren Arbeiten wenigstens nicht verwischt haben. In größerem Stil ist seine dem Stadtmuseum zu Königsberg angehörige „Tochter Jephthas" gehalten. Von späteren Bildern wäre „Wallenstein und Seni", „Milton seinen Töchtern das verlorne Paradies diktirend" und „der Tod Leonardo da Vinci's" zu nennen. Die allerneuesten in Berlin entworfenen Leistungen übergehe ich absichtlich.*)

Wie Schrader steht auch der begabte Emanuel Leutze (geb. 1816 zu Schwäbisch-Gmünd), der schon als Knabe nach Philadelphia kam, unter belgisch-französischem Einflusse, der sich in Düsseldorf bedeutend mehr und bedeutend früher als in München geltend machte. Ich bin weit davon entfernt, diese Modificirung der heimischen Weise gänzlich zu verdammen, sobald sie nur nicht in eine blosse Verflachung ausartet. Wie viel man umgekehrt jenseits des Rheines von der Tiefe der deutschen Kunst angenommen und gelernt hat, darüber haben uns die ehrlichen Zugeständnisse der niederländischen Künstler,

*) Da die Charakteristik der Berliner Schule in einer besonderen Abhandlung behandelt werden soll, so müssen alle diejenigen Werke, welche bereits einen von dem Einfluß der Düsseldorfer Schule freien Charakter zeigen, hier abgesondert werden. D. R.

die uns und ihnen gleiche Ehre machen, erſt in jüngſter Zeit aufgeklärt. Mit einigen Amerikanern (Mac Lury und Schwartz) kam Lentze 1841, von Leſſing angezogen, nach Düſſeldorf; ſeit 1859 iſt er wieder zurückgekehrt. Lentze's Färbung iſt keck und eigenthümlich; weniger befriedigt ſeine Zeichnung. Seine Gegenſtände entlehnte er anfänglich der Geſchichte Amerika's, ſpäter auch der engliſchen und ſpaniſchen Geſchichte der Neuzeit. Seine Entwicklung erfolgte ſehr raſch. Eine Reiſe nach München und Italien beförderte ſeine Ausbildung, die leider ſehr früh abgeſchloſſen zu haben ſcheint, weſentlich. Seinen Ruf begründete „Washington's Uebergang über den Delaware im Winter des Jahres 1776", ein wohl arrangirtes und gut charakteriſirtes Bild, dem an Popularität ſich wenig Schöpfungen vergleichen können. 1851 glänzte es auf der Berliner Ausſtellung. Seine erſten Bilder waren „Kolumbus vor dem hohen Rath zu Salamanca" und „Kolumbus kettenbeladen nach ſeiner Rückkehr am Hafen", von denen erſteres gut charakteriſirt war und viel verſprach, während an letzterem nur die Gruppirung zu loben war. Seine übrigen ſehr zahlreichen Bilder ſind von ſehr ungleichem Werth. Beſonders gering angeſchlagen werden die der engliſchen Geſchichte ſpeciell den puritaniſchen Streitigkeiten, entlehnten. Geachteter ſind einige andere, dem Hofleben entnommene Sujets.

Unter den Situations- und Schlachtenmalern Düſſeldorfs verdient unſtreitig Wilhelm Camphauſen (geb. 1818 zu Düſſeldorf) den Preis, der weniger großartige Kämpfe als die Nebenſachen derſelben, hiſtoriſche Reiterſcenen und ähnliche Dinge mit Glück behandelt hat. Alles hat bei ihm einen ſkizzenartigen und darum gerade intereſſanten Anſtrich. Der Farbe iſt er wenig Herr; dieſelbe iſt nicht ſelten hart und fällt in's Graue; auch die Gruppirung iſt weniger ſeine Sache, als die Zeichnung im Detail und eine glückliche Wahl der Situation. Seine Bilder haben einen durchaus genrehaften Anſtich. Beſonders beliebt iſt er als Karikaturenzeichner und Mitarbeiter der Düſſeldorfer Monatshefte. Eine Zeit lang huldigte auch er der romantiſchen Richtung, ſo in ſeinem dreitheilig behandelten Bilde:

Geſtern noch auf ſtolzen Roſſen,
Heute durch die Bruſt geſchoſſen,
Morgen in das kühle Grab.

Zeichnungen zu „Triſtan und Iſolde", „Prinz Eugen" und viele Radirungen gehören hierher. Lebendigkeit und Schärfe der Charakteriſirung zeichnete ſchon ſeine früheren Arbeiten aus dem Schlachtenleben des 30jährigen Krieges bei aller ſonſtigen Unſicherheit aus. Eine Reiſe nach Berlin, Dresden, München wirkte auf ihn günſtig ein. Als beſonders gelungen können ſeine Bilder aus der engliſchen Revolution bezeichnet werden. Ihnen ſtehen ſeine ſpäteren aus der preußiſchen Geſchichte, die mehr Portraitdarſtellungen ſind, ein wenig nach. Im Porträtfach hat ſich der Künſtler gleichfalls verſucht.

Von den jüngeren Kräften ſind Adolph Northen, Auguſt Beck und E. Hünten als Schlachtenmaler aufgetreten. Kampfſcenen, beſonders aus den Tyroler Freiheitskämpfen, lieferte der als Oelmaler ſehr unſertige Mathias Artaria aus Mannheim, deſſen Zeichnung um ſo mehr hervorgehoben wird. Auch anderweitige genreartig aufgefaßte Hiſtorienbilder hat er geſchaffen. Später beſuchte er Spanien, von wo aus er nach Mannheim ging.

Eine melancholiſch angelegte Natur war der 1810 zu Köln geborene und bereits 1850 geſtorbene Paul Kieberich, deſſen Portraits mehr als ſeine Geſchichtsbilder („Vergiftungsverſuch Peter de Vinni's an Friedrich II.", „Karl V. im Koſter") geſchätzt wurden.

Mehr Kompoſitionstalent, dagegen weniger die Gabe der Charakteriſtik beſaß der in der Wahl der Stoffe hin- und herſchwankende Wilhelm Vollhardt (geb. 1815 zu Herdeck), der ſpäter nach Italien wanderte.

Auch an ſolchen Künſtlern, die nur vorübergehend in Düſſeldorf weilten, fehlt es Schule nicht. Dahin gehört Friedr. Martersteig aus Weimar, der ſpäter Delaroche's Schüler wurde. Von Anderen nenne ich J. Gräff, Jak. Voß, den Polen Knorr und den Dänen Benſon. Erſt in Dresden entwickelte ſich der wenig geniale aber handwerkstüchtige Theob. von Oer aus Münſter. Die Schaar der über die erſte romantiſche Periode nicht hinausgekommenen Kleinmeiſter iſt ziemlich bedeutend. Hierher gehört der ſehr zurückgekommene W. Nerenz aus Berlin, der ſchwankende Guſt. Laſinsky aus Coblenz, der Oelillustrator R. Rennert aus Dortmund, ferner Bottomley, Teichs, Vogel, Karl Fielgraf und manche Andere.

Unter den jüngeren Kräften erwarb ſich Jul. Röting (geb. 1822) ſehr bald den Ruf des beſten Porträtmalers unſrer Zeit. Sein Talent für Charakterzeichnung verrathen auch ſeine größeren Oelbilder wie „Cromwell am Sterbebett ſeiner Tochter". Durch Fleiß und Sorgfalt im Detail und der Ausführung glänzte Auguſt Siegert (geb. 1820 zu Neuwied). Clemens Bewer (geb. 1820 zu Aachen) der ſpäter in Antwerpen und Paris ſtudirte, war ſchon vorher mehr als zu elegant, und haſchte bei ſeinen hiſtoriſchen Arbeiten nach Lichteffekten. Sehr viel verſprach Otto Knille (geb. 1832 zu Osnabrück) der ſpäter in Paris und München arbeitete und jetzt in Venedig weilt. Er liebt romantiſche Stoffe („der todte Cid ſeine Feinde zerſtreuend", „Totilas", „der Gang einer Nonne zur Einmauerung" ꝛc.). Er iſt ſchon jetzt ein gediegener Zeichner, komponirt äußerſt geſchickt, ſeine Technik läßt wenig zu wünſchen, dagegen um ſo mehr noch ſeine Charakteriſtik der einzelnen Perſonen. Auch Georg Bleibtreu und Ch. Sell aus Holſtein ſind bereits lobend hervorgehoben worden.

Die Zahl der Hiſtorienmaler Düſſeldorf's iſt, wie der Leſer ſich überzeugt haben wird, eine ziemlich bedeutende. Bei der individuellen und originellen Anlage der einzelnen Künſtler iſt es um ſo thörichter, ſie, wie es leider ſo häufig geſchieht, vornehmer Weiſe summa summarum abzuſpeiſen. Wenn auch nicht alle, die ich gewiſſenhafter Weiſe aufführen und, ſo weit es thunlich war, charakteriſiren mußte, für die Nachwelt einen bedeutenden Werth behaupten werden, ſo iſt doch ſicher, daß die meiſten ihn wenigſtens für ihre Zeit hatten und auch in Zukunft mit Ehren genannt werden dürfen. Leſſing und Rethel werden neben Schwind und Genelli glänzen und gar viele der übrigen den Malern Münchens in ihrer Art wenigſtens nicht zu weichen brauchen.

Ich wende mich jetzt zu dem religiöſen Malern, unter denen als Haupt der ganzen Richtung Ernſt Deger (geb.

Digitized by Google

1809 zu Bokenom bei Hildesheim) angesehen werden muß, der seit 1829 in Düsseldorf sich aufhält. Was ihn uns so lieb macht, ist, das er von jener erkünstelten alterthümlichen Strenge, welche den meisten der heutigen Kirchenmaler eigen ist, ebenso frei ist, als von jener widerwärtgen neumodischen Süßlichkeit. Seine Motive sind meist neu und doch ungesucht. Ein feiner Naturſinn ist ihm angeboren und eine Technik, wie sie keinem der religiösen Maler, Overbeck etwa ausgenommen, sonst eigen ist, zeichnet ihn aus. Auch sein Kompositionstalent ist wie seine jüngsten Arbeiten bewiesen haben, bedeutend. Vor Allem aber ist es die Innigkeit und Wahrheit, welche aus allen seinen Gebilden spricht, die uns anzieht; man fühlt, daß es dem Mann Ernst ist um seine Sache. Persönlich soll er eine edle, keusche, von Fanatismus freie Natur sein. Seine Madonnen sprechen durch ihre unübertroffene Zartheit und jungfräuliche Innigkeit an; ganz besonders gilt dies von seinem Meisterwerk in der Jesuitenkirche zu Düsseldorf, wo die holdselige Madonna wunderbar schön mit dem Ernst des die Welt umarmenden Christuskindes kontrastirt. Auf Schadow's Empfehlung wurde ihm die Ausmalung der vom Grafen Fürstenberg-Stammheim erbauten Appollinariskirche bei Remagen übertragen. Mit mehreren Schülern bereitete er sich bis 1839 in Rom vor; seit 1843 wurde das Werk begonnen und 1851 vollendet. Deger selbst lieferte die Hauptmomente aus dem Leben Christi und das Hauptbild, „die Kreuzigung", ein Werk von einer großartig durchdachten Komposition, voll Ernst und Tiefe der Auffassung und sorgfältiger Durchführung. Weniger gelungen als diese großen Arbeiten sind manche seiner zahlreichen kleineren Bilder aus früherer Zeit, wie sein „englischer Gruß". Auch das Anmuthige hat er hier und da nicht verschmäht, während er später ernster und tiefer geworden ist. Für den König von Preußen malte er zu Stolzenfels in der Kapelle „Adam und Eva mit dem Apfel und einigem Gethier".

Mit Ernst Deger in Italien und in der Apollinariskirche waren Andreas Müller aus Kassel, Friedrich Ittenbach aus Königswinter und Karl Müller aus Darmstadt thätig. Ihnen fielen besonders Scenen aus dem Leben des heiligen Apollinaris und eine Anzahl symbolischer Figuren zu. Der bedeutendste unter ihnen ist ohne Zweifel Karl Müller (geb. 1818 in Darmstadt). „Die Geburt der Maria" ist ein anmuthiges und auch in malerischer Hinsicht vollendetes Bild. Ittenbach wird Trockenheit vorgeworfen. Gegen des Meisters Arbeiten sollen die der Schüler überhaupt zurückstehen. Einen Ruf nach München hat Deger abgelehnt.

Weniger bekannt und geachtet als Deger ist Joseph Settegast, der später nach Frankfurt zu Veit und noch später nach Rom ging. Als Zeichner und Komponist hat sich Dominik. Mosler aus Düsseldorf hervorgethan. Originalität und eine gewisse Frische und Keckheit in der Ausführung soll der auch als Frescomaler geübte J. Kehren aus Hülrath bei Wevelinghoven besitzen. R. Schall aus Breslau, nicht talentlos, ist durch die Ungunst der Verhältnisse und eigene Schuld in seiner Vaterstadt verkommen. Sonst wären aus diesem Kreise noch Peter Molitor aus Koblenz, der gefällige, in der Auffassung fast genrehafte Theod. Massen aus Aachen, Strahlendorff aus Mecklenburg und Otto Mengelberg anzuführen.

Bei den Genremalern darf ich bereits ohne Anstoß zu erregen, kürzer sein, da verhältnißmäßig nur wenige bedeutend und anziehend sind, und ihre individuelle Begabung und Geistesrichtung auch mit wenigen Worten leichter zu charakterisiren ist. Ich beginne mit denjenigen, welche vorzugsweise das Literaturgenre angebaut haben, weil diese Gattung der historischen Malerei Düsseldorfs am nächsten steht und oft geradezu schwer von derselben zu trennen ist.

Der bedeutendste Künstler unter ihnen und zugleich der Begründer der ganzen Richtung ist Ad. Schrödter (geb. 1806 zu Schwedt in Pommern), eine erfindungsreiche Natur, für welche der Dichter und seine Schilderungen gleichsam nur Motive waren. Der hirnverbrannte Phantast Don Quixote, der Schlemmer Falstaff, der Lügenwirtuos Münchhausen, der humoristische Narr Eulenspiegel sind Schrödter's Helden. Der etwas stark komische Ausdruck der Schrödter'schen Figuren, der fast nahezu an's Burleske streift, wird dadurch erklärlich. Der Künstler bleibt trotz seines Humors immer heiter und gutmüthig. Leider ist Schrödter mit den Jahren nicht vor, sondern rückwärts gegangen: in Erfindung, Form und Farbe stehen seine späteren Schöpfungen den früheren weit nach. Die Gefahr sich zu erschöpfen liegt in der Gattung selbst. Seine Hauptleistung ist der bis ins Detail mit der größten Liebe durchgeführte und scharf charakterisirte „Don Quixote" in der Wagner'schen Galerie zu Berlin (auch im Besitz des Königs) geblieben. Keines seiner Bilder hat diesen Grad wohlthätigen Humors in so anspruchsloser Form wieder erreicht. Sein „Faust in Auerbach's Keller" ist im Ausdruck und in der Farbe geradezu verfehlt und einige spätere Bilder sind abstoßend. Ein glücklicher Griff, gegen die Sentimentalität der ersten Periode der Düsseldorfer Schule gerichtet, waren „die trauernden Lohgerber". Unvergleichlich ist Schrödter, der früher Kupferstecher war, als Radirer und humoristischer Arabeskenzeichner. Derartige Dinge wie das in ein Rankengeringel verpflochtene Treiben in einer Dorfschenke, das er selbst auf Stein gezeichnet hat, sprudeln von gesundem Humor. Wer wäre geeigneter dieses Leben darzustellen als der Mann, dessen Monogramm der Pfropfenzieher ist? Wirthshausscenen hat er auch in andrer Form mit Glück behandelt. Seit seiner Uebersiedelung nach Frankfurt entstand sein „Piepmeier".

Ein Schrödter verwandter aber weniger begabter und tiefer Künstler ist der frühere Lithograph Johann Baptist Sonderland (geb. 1810 zu Düsseldorf), der radirte Bilder und Zeichnungen zu deutschen Dichtungen (36 Blatt) lieferte. An ernste, komische, idyllische Situationen hat er sich gewagt. An Erfindungsgabe mangelt es ihm nicht, wie seine „Hampelmanniade", „die Illustrationen zur Schneiderhymne" und „die 200 Hyperbeln auf Herrn Wahls ungeheure Nase" beweisen. Seine Farbe dagegen leidet an Eintönigkeit. Zu Schrödter's Nachahmern gehört ferner Joh. Baptist Zwecker aus Frankfurt a. M.

Selbstständiger trat der früh verstorbene Hasenclever (geb. zu Remscheidt 1810 † 1853) auf, der das deutsche Kleinstädter- und akademische Philisterthum für sich mit Beschlag belegte, nachdem er vorher in der Ferne und zwar in

Helgoland gesucht hatte, was ihm so nahe lag. An Popularität dürfen, da er in der Wahl von Gegenständen glücklich war und den Nagel stets auf den Kopf traf, nur wenige Düsseldorfer mit ihm in die Schranken treten. Anders steht es mit der künstlerischen Durchbildung seiner Werke, die oft sehr mangelhaft ist. Hasenclever schuf Durchschnittsmenschen, aber keine individuellen Naturen. Seine Ironie ist den Gegenständen gemäß nicht gerade fein. In der Charakteristik war er durch sie zur Uebertreibung fast gezwungen. Hasenclever's Kolorit war kräftig, seine Ausführung nicht übermäßig detaillirt. Anfänglich malte er unbedeutende Dinge („Jungen am Feuer" „Nieser" ꝛc.) Seine kleineren Sachen blieben auch später unbedeutend. An den Ernst des Lebens hat er sich eigentlich nur einmal in einem überaus reichen Bilde gewagt, „die Spielbank". Sein Ruf gründet sich auf seine Schöpfungen aus der Jobsiade, von denen „Jobs als Kandidat bei der Prüfung" wohl das gelungenste ist. Später stellte er ihn als „Schulmeister", als „Student heimkehrend", „als Nachtwächter" dar. Von den andern Leistungen dürfte „die Weinprobe" am besten zusagen. Auch die „Zeitungsleser" und die „Polizeistunde" sprechen durch ihren gesunden Humor und feinere Beobachtungsgabe an.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Sp. Z. brachte vor acht Tagen eine mit M. R. unterzeichnete gut gemeinte Notiz, betreffend die beabsichtigte Gründung eines Nationalmuseums, für welchen Zweck bekanntlich eine Anzahl hiesiger Künstler bei der zweiten Kammer petitionirt hat. Jene Notiz scheint uns die Frage, welche ohnehin schon nicht recht klar sein dürfte, noch mehr zu verwirren. Hr. M. R. sagt: „Wir haben gelesen, auch die Kunst solle zum patriotischen Sinne beitragen. Ein Wort, dem wir in alle Wege beistimmen. Wäre es aber wirklich so schwierig, eine vaterländische Geschichte in Bildern darzustellen? Es bedarf dazu vor Allem einer geeigneten Räumlichkeit, welche groß genug wäre, die schon vorhandenen Bilder aufzunehmen; also einmal die Portraits aus unserm Herrscherhause, sodann die manchen trefflichen Gemälde, welche preußische Heldenthaten darstellen und die theils schon Eigenthum, theils käuflich sind (Bilder von Camphausen, Bleibtreu, Hünten, Kaiser, Marées, um nur die allerneuesten zu nennen); diese zusammengestellt in eine Reihe von Sälen könnten schon eine glänzende Basis eines patriotischen preußischen Museums bilden. Allmälich entstände so ein Geschichts-Museum wie in Versailles, und wenn man sich zu einer solchen Zusammenstellung schon vorhandener Kunstschöpfungen einstweiten bequemen wollte, so würden die Kosten gar nicht so groß sein;" u. s. f.

Weiterhin heißt es: „Wir machen diesen Vorschlag, weil er eben nicht überaus kostspielig ist und die patriotische Thätigkeit der Kunst rascher hervortreten lassen würde als man meinen sollte."

Es scheint uns nun, als ob bei der Gründung eines Nationalmuseums nicht sowohl von der „patriotischen Thätigkeit der Kunst" als vielmehr von der Thätigkeit des Staats für die vaterländische Kunst die Rede sein dürfe. Soll die Kunst (wenn auch in diesem Falle nur eine einzelne Seite derselben, nämlich die Schlachten- und Ceremoniemalerei) als Mittel dienen, um die Geschichte eines Staats zu feiern, der undankbar genug ist, für die Hebung der vaterländischen Kunst nichts thun zu wollen? Man fördere die freie Kunstentwicklung im Großen und Ganzen, und die Kunst wird sich schon dankbar beweisen. Aber ein Nationalmuseum, wenn es seinen wahren Zweck erfüllen soll, darf nicht Nebenzwecke, seien diese patriotischer oder andrer Natur, im Auge haben, sondern allein die Kunst in allen ihren Richtungen. Es wäre ein großer Fehler, wenn man nur die große, historische Kunst dabei im Sinne hätte. Nein, keine Richtung derselben, bis auf die Kleinmalerei und das Stillleben herab, darf dabei vernachlässigt oder gar ausgeschlossen werden. Aber von allen Richtungen darf nur das Beste und Gediegenste dem Museum einverleibt werden. Das Nationalmuseum soll allerdings ein Denkmal sein, aber nicht ein Denkmal, welches die Kunst der Nation und ihren Thaten, sondern das umgekehrt die Nation der Kunst und ihrer Wirksamkeit setzt.

— — (Die Petition der Berliner Künstler. Schl.) Was aber die Unterzeichneten besonders zu dem gegenwärtigen Antrage bewogen hat, sind die praktischen Gefahren, welche aus der Beobachtung jener Vorschriften hervorgehen.

Zunächst hat jede Beschreibung (wie die Anmeldung beim Ministerium sie verlangt) um so größere Schwierigkeiten, je geringer, feiner, versteckter die Abweichungen von anderen Originalarbeiten sind. Ja es wird oft geradezu unmöglich, selbst mit Beigabe einer Zeichnung, ein vollständiges genaues Bild von der Form des betreffenden Werkes zu geben. Der Dritte also, welcher sich durch Einsicht in das öffentliche Anmeldungsregister von dem Schutze eines Werkes überzeugen will, wird sehr leicht aus der Beschreibung und Zeichnung dasjenige, welches er nachbilden will, nicht für das angemeldete und beschriebene halten. Kunstanstalten, welche massenhaft Originalarbeiten, die einander sehr ähnlich sind, produciren, würden bei der Schwierigkeit der schließlich doch ungenügenden Beschreibung und Zeichnung Jahr aus Jahr ein mehrere Schreiber und Zeichner zu besolden haben. Ueberdies würde bei ausgedehntem Gebrauche von Anmeldungen und Beschreibungen für alle neuen Originalarbeiten die Schwierigkeit der Führung des öffentlichen Registers und der Orientirung dritter Privatpersonen in demselben bis in das Unübersteigliche wachsen. Schon jetzt wäre dies sehr stark hervorgetreten, wenn nicht bei dem mangelhaften gesetzlichen Schutze gegen industrielle Nachahmungen die Anmeldung überhaupt von Vielen unterlassen worden wäre.

Noch mehr aber läßt sich gegen den Termin für die Anmeldung, nämlich bis zur ersten Veräußerung, einwenden. Der Entschluß des Künstlers zu einer mechanischen Vervielfältigung seines Werkes stellt sich in der Regel erst im Laufe der Zeit ein, wenn er nach längst veräußertem Originale an dem hervortretenden Beifalle die Ersprießlichkeit eines solchen Unternehmens erkannt hat. Gerade dann aber ist ihm gesetzlich der Anspruch auf Schutz gegen Nachbildung versagt. Es bleibt ihm daher nichts übrig, als entweder jedes Werk in vielleicht völlig unnützer Weise anzumelden und zu beschreiben, oder bei seiner Vervielfältigung die Gefahr unbefugter Konkurrenz zu laufen, die indessen bei beifallswürdigen Werken nicht auszubleiben pflegt. —

Die Zahl der unterschriebenen Personen zeigt, ein wie großer Theil der preußischen Künstler von dem Bedürfnisse, das den obigen Beschwerden zu Grunde liegt, betroffen worden und zu seiner Erkenntniß gelangt ist. Es handelt sich nicht darum, eingebildeten Rechtsnachtheilen, oder eigennützigen Interessen Vorschub zu leisten, sondern

Digitized by Google

den erhobenen Ansprüchen stehen die gewichtigsten Gründe der Gerechtigkeit, der gesunden Volkswirthschaft und (wie wohl kaum gesagt zu werden braucht) der praktisch leichten Durchführung zur Seite.

Noch viele andere Bedenken und Gefahren sind in der Gesetzgebung über das Urhebeerecht fühlbar geworden, für die künftig Abhilfe zu erbitten durch gegenwärtige Vorstellung nicht ausgeschlossen sein soll.

Jedenfalls erscheint die inständige Bitte, aber auch die zuversichtliche Erwartung gerechtfertigt, daß die Vertretung des Landes (wie es ihr Recht und ihre schöne Pflicht ist) den im Bisherigen mit Freimuth, aber aus vollster Ueberzeugung ausgesprochenen Wünschen ihre geneigte Mitwirkung und Hülfe nicht versagen werde.

Da Fachgenossen der Unterzeichneten in dem hohen Hause nicht vertreten sind, so bitten dieselben ganz gehorsamst, bei den betreffenden Berathungen wirkliche Künstler zu gutachtlicher Aeußerung hinzuziehen zu wollen.

Wir fügen zur Vervollständigung der Petition hinzu, daß am vorigen Dienstage die Herren Ewald, Wredow, Alb. Wolff und Menzel gewählt worden sind, um den Berathungen der Petitionskommission der zweiten Kammer als Sachverständige beizuwohnen.

— — Damit dem hiesigen Publikum die Gelegenheit geboten werde, sich von der wirklich gediegenen Beschaffenheit der zu Gunsten des „Malkasten" in Düsseldorf zu verloosenden Oelgemälde und Kunstgegenstände durch eigene Anschauung zu überzeugen, hat die Düsseldorfer Kommission eine größere Auswahl derselben in der Permanenten Gemälde-Ausstellung von Sachse zur Ansicht gebracht, worüber wir nächstens berichten werden. Nach einem Bericht der Kommission sind unter den bis jetzt vorhandenen etwa 800 Gewinnen allein 190 Oelgemälde in Goldrahmen, 40 Zeichnungen und Aquarellen unter Glas und Rahmen, 3 Cartons, über 190 Photographien (deren viele in Mappen und Einbänden), über 220 werthvolle, zum Theil seltene Kupferstiche und Kunstblätter, 102 illustrirte Prachtwerke, ca. 30 plastische Kunstwerke, und es repräsentiren nach der durch die Königl. Regierung veranlaßten Schätzung diese Gegenstände, unter denen Schlechtes nicht vorhanden ist, einen Gesammtwerth von fast 50,000 Thlrn. Nach beendeter Ausstellung dieses Theiles der Gewinne in Berlin soll auch, wie man uns mitgetheilt, die Verloosung sogleich stattfinden. Daß die Unterstützung des deutschen Publikums, und darunter der Bewohner unserer Kunststadt nicht in letzter Reihe, dieses schöne Unternehmen kräftig fördern und zu Ende führen möge, wünschen und hoffen wir im Interesse der Sache, die einer gemeinschaftlichen großartigen Betheiligung durchaus werth ist.

— — Die eine von den beiden großen militairischen Gruppen, welche zur Aufstellung am Eingange zur Schloßstraße in Charlottenburg, gegenüber dem königlichen Schloß bestimmt sind, steht jetzt im Atelier des Meisters, Prof. Kiß (Cantianstraße 7) im Modell vollendet und steht für einige Tage den sich dafür Interessirenden zur Ansicht. Es handelt sich bei dieser Gruppe um Verbindung zweier sehr schwer zu versöhnenden Momente, nämlich um die rein plastisch-schöne Wirkung und die reglementsmäßige Korrektheit. Dies ist dem Meister in vorzüglicher Weise gelungen. Das normal-schöne Pferd hat, so gut wie der Garde du Corps, der es führt, den Ausdruck der höchsten Kraft, und jede der beiden Gestalten trägt das Gepräge der künstlerisch durchdrungenen Realität. Dem Rosse ist das ihm ursprünglich zugedachte feldmäßige Gepäck auf Befehl des Königs erlassen worden. An die Stelle desselben ist ein einfacher Gurt getreten. Die Haltung des Garde du Corps ist fest und sicher, entspricht dem Temperament des edeln Thieres, das sich ihm willig fügt, ohne sein Blut zu verleugnen. Die Bestimmung über das zum Gusse zu verwendende Metall ist allerhöchsten Orts noch nicht erlassen. Die Gruppe macht einen bedeutenden und durch die Energie der Gesammtwirkung wohlthuenden Eindruck. Sie ist etwa in 1½ Lebensgröße ausgeführt. Das Gegenstück dazu, welches ebenfalls bereits in der Skizze vorhanden, kommt nun zunächst an die Reihe. Wer das Atelier besucht, versäume nicht, zwei andere Werke in Augenschein zu nehmen, wovon das eine, Grabdenkmal der Gräfin Henkel von Donnersmark, für das Mausoleum auf Schloß Wolfsberg in Kärnthen bestimmt, bereits in karrarischem Marmor vollendet ist. Das zweite, im Gipsmodell ausgeführt, ist das Grabmal des General-Lieutenants Freiherrn Roth von Schreckenstein in Münster, stellt denselben in voller Lebensgröße und liegender Figur, unter trefflicher Portraitirung dar.

Köln, am 29. v. M. Dem Bericht, welchen als am Todestage von Ernst Moritz Arndt, der geschäftsführende Ausschuß für Arndt's Denkmal veröffentlicht, entnehmen wir Folgendes: Die Beiträge haben bis jetzt eine Totalsumme von mehr als 41,000 Thlr. erreicht. Prof. E. Rietschel in Dresden, welcher die Ausführung der Statue übernommen, wurde leider gleich nach seiner Heimkehr von Bonn von einem heftigem Krankheitsanfalle ergriffen, dessen Folgen noch jetzt nicht ganz verschwunden sind, allein die neuesten Erkundigungen geben die erfreuliche Hoffnung, daß es Rietschel gelingen wird, im Laufe des Sommers die Skizze des Standbildes zu entwerfen und das große Modell im kommenden Jahre zu vollenden.

ǂ **München.** — Se. Maj. der König haben dem k. Hofphotographen Jos. Albert, dem Bildhauer Brugger und dem Landschaftsmaler Morgenstern den Civilverdienstorden vom heil. Michael zu verleihen geruht. Andrerseits wurde Meister Schleich mittelst Schreibens der Kgl. Akademie zu Berlin vom 12. d. Mts. aus Anlaß seiner Betheiligung an der letzten Ausstellung dortselbst die kleine goldene Ehren-Medaille zugesendet.

ǂ — — Seit dem 20. Januar ist in Piloty's Atelier sein großes und vielbesprochenes Gemälde „Nero nach dem Brande Roms" zu Gunsten des hiesigen Künstler-Unterstützungsvereins auf vierzehn Tage ausgestellt. Zu Anfang des Frühjahrs wird das Bild, das, nebenbei bemerkt 20 Fuß lang und 15 hoch ist, nach London zur Ausstellung abgehen. Das Nämliche wird in Paris und den bedeutendsten Städten Deutschlands geschehen. Nur Wien wird es nicht zu sehen bekommen, da dem der ausdrückliche Wille des Eigenthümers, Grafen Palffy, entgegensteht. Schließlich wird es des Letzteren Palast in Presburg schmücken. —

ǂ — — Wir werden diesen Carneval keinen Künstlerball haben, und wird damit allen derartigen Festlichkeiten die Spitze fehlen. Dagegen beabsichtigen die vereinigten Künstlergesellschaften eine gemeinschaftliche Abend-Unterhaltung und wird in „Jungmünchen" eine komische Oper einstudirt, wie sich denn überhaupt diese Künstlergesellschaft durch glückliches Arrangement und feinen Takt auf das vortheilhafteste auszeichnet.

Paris. — Der Verkauf der Kunstsammlung des Fürsten Soltikoff wird erst im April stattfinden. Aber sie ist bereits nicht mehr Eigenthum des russischen Fürsten; Baron Sellière, einer der berühmtesten Kunstliebhaber Europas, hat sie für zwei Millionen angekauft. Die schöne Waffensammlung, die einen Theil davon ausmachte, ist jedoch vorab von dem Kaiser angekauft und entführt worden. Der Ankauf ist eine Spekulation, und Hr. Baron Sellière rechnet stark darauf, einen schönen Nutzen zu ziehen. Die Ausstellung dieser bewundernswerthen Kunstgegenstände wird mit Verstand und Gepränge bei dem neuen Eigenthümer gemacht werden, der das frühere Hotel Hope, eines der schönsten von Paris, bewohnt. —

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

1. **Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.** — Selten wird man das Kunstvereinslokal verlassen, ohne nicht wenigstens 1—2 gute Bilder gefunden zu haben, die den Besuch lohnen. Gegenwärtig ist besonders die Landschaft in vorzüglicher Weise vertreten. Bodom's großes, mit virtuoser Technik und feinem Stimmungsgefühl, obwohl nach der naturalistischen Seite hin, ausgeführtes Bild: „Norwegische Landschaft" zieht unsere Blicke schon durch seine ungewöhnliche Größe zunächst auf sich. Das Hauptmoment der Komposition ist ein reißender und, wie es scheint, stark angeschwollener Gebirgsbach, der seine schäumenden und durch den mitfortgerissenen Uferschlamm gelblich gefärbten Wogen zwischen den mit massigen Felsblöcken bedeckten niedrigen Ufern in kaskadenförmigem Sturz uns entgegenrollt. Die Luft, in welche sich im Hintergrund gletscherbedeckte Gebirgskegel erheben, ist mit düstern Sturmwolken bedeckt und läßt nur durch einen breiten Riß einen Strom von Sonnenglanz hindurch, der gerade auf den Wasserfall niederfällt und eine effektvolle Wirkung hervorbringt. Es liegt ein großer Zauber in der ebenso kraftvollen wie harmonischen Stimmung des Bildes, welche durch die naturalistisch derbe Färbung nur noch gehoben wird, weil man die Wahrheit des darin geschilderten Naturlebens tiefer fühlt. — Einer ganz andern, wenn man will künstlerisch höheren Richtung gehört O. Achenbach's „Neapel bei Mondschein" an. Meisterhaft ist in ihm das feine Tongewebe, welches sich gleich einem geheimnißvollen Schleier über Luft, Meer und Stadt, besonders aber auch über die plastischen Gruppen am Ufer ausbreitet. Hier ist kein künstlich gelöstes Problem wie in dem Feuerwerkbilde, sondern ein ruhiges, wahrhaft künstlerisches Gebilde voll dichterischer Großartigkeit und Hoheit.

Dies sind die beiden Hauptbilder im Bereich der Landschaft, da die andern meist kleineren Formats oder weniger bedeutend sind. Von Pape ist eine „Landschaft bei Dessau" ausgestellt, welche den Künstler in der von ihm seit einiger Zeit betretenen Richtung rüstig fortschreitend zeigt. Das Motiv ist sehr einfach: eine flache, durch einzelne Baumgruppen belebte Trift, vorn Wasser, an dem einige Rinder ihren Durst löschen. Die Stimmung hat etwas Ernstes, jede Buntheit oder überhaupt entschiedene Lokalfarbenwirkung ist gemieden und der ruhigen Stimmung untergeordnet. — In der Nähe hängen zwei Landschaften von Piepenhagen, über die wir nichts besonderes zu sagen wüßten, als daß, wer einmal eine Piepenhagen'sche Landschaft gesehen hat, sie alle kennt; so ähnlich ist in allen Technik und Stimmung. Dagegen ist von den beiden kleinen Landschaften von Arnz die kleinere sehr zu loben. Es ist ein gediegenes und ansprechendes Bildchen von künstlerischem Gepräge. — Auch die kleinen Marinebilder von Pinkert haben viel Hübsches, obschon man ihnen noch zu sehr die Hoguet'sche Manier anmerkt. Sehr gut ist der „Strand bei Havre", nur ist das Haus im Mittelgrunde zu specifisch rothbraun in der Färbung. — Engelhardt's „Waldpartie" erscheint durch den Mangel an Gegensätzen in der koloristischen Wirkung etwas nüchtern, obschon es ihm an sorgfältiger Detailausführung nicht gebricht. Besser in jener Beziehung ist sein „Hohlweg", der sogar von recht guter Wirkung sein würde, wenn er im Vordergrunde kräftiger behandelt wäre. — Von Winterfeldt hat einen „Spätabend" ausgestellt, der in der Stimmung viel Gutes hat, wenn er auch einen etwas röthlichen Eindruck macht. Das Motiv ist anspruchslos, aber nicht ohne Naturpoesie, das Wasser mit den niedrigen Bäumen macht sich sehr gut, ebenso auch das Terrain. Endlich erwähnen wir noch Eschke's „Insel Helgoland" und seines Schülers Treun „Waldlandschaft." Das erstgenannte Bild ist ein Mondschein von etwas stark in's Grünliche fallendem Ton, ohne poetischen Reiz und selbst ohne interessantes Motiv. Denn damit ein Motiv interessant erscheine, muß vor Allem die lebendige Anschauung des Künstlers es von seiner wirksamsten Seite aufzufassen verstehen, was hier keineswegs der Fall ist. Eschke hat — wie einige seiner Bilder auf der großen Ausstellung es bewiesen — das Talent dazu, aber eine gewisse Schnellmalerei, in die er hineingerathen, macht ihn zu gleichgültig gegen die allein künstlerisch-wirksamen Naturpunkte in den Motiven, so daß seine Bilder nicht selten ein wenig in fabrikartiger Weise behandelt aussehen. Was Treun betrifft, so fürchten wir, daß er sich ebenfalls auf Schnellmalerei legen werde. Schon die Neigung, verhältnißmäßig große Bilder zu malen, die natürlich so bestimmt ausgeführt zu werden weder brauchen noch dürfen als kleine, spricht für unsere Besorgniß; mehr noch der Umstand, daß sein Detailstudium der Natur noch sehr mangelhaft ist. Wir zweifeln nicht, daß er ein gewisses Talent für die Wirkungsmomente in der Natur habe, aber ehe er auf die Wiedergabe solcher Momente sein Augenmerk richtet, sollte er sich zuvor mit den technischen Mitteln näher bekannt machen und die Natur besonders in ihrer objektiven Detailwahrheit studiren. Was das Bld betrifft, das uns zu diesen Bemerkungen Anlaß gab, so soll es eine Waldeinsamkeit darstellen, worauf nicht sowohl die Komposition als die beiden verunglückten Habichte vorn auf dem Felsstück deuten. Aber es entbehrt durchaus jeder Stimmung und jedes soliden Machwerks, und wirkt außerdem durch das giftige Grün in den Bäumen und Sträuchern sehr unangenehm. — Scheuren hat zwei Architekturbilder ausgestellt, betitelt „Zum Begräbniß" und „Zum Gedächtniß". Die ziemlich ähnlichen Motive stellen Kircheninterieurs dar mit entsprechender Staffage. In dem ersteren ist ein Mönch dargestellt, welcher die Lichter anzündet. Der Grundton in beiden ist, wie gewöhnlich bei Scheuren, etwas sepiaartig, die Durchführung vielleicht ein wenig skizzenhaft. Becker hat einen „Französischen Bauernhof" gemalt. Es ist ein vortreffliches Bild von großer Naturwahrheit und eleganter Technik. Die beiden Pferde, welche vor dem mit Heu beladenen Karren stehen, der eben abgeladen wird, sind ebenfalls vorzüglich charakterisirt; überhaupt Alles bis auf das moosbewachsene Strohdach herab von gediegener Behandlung.

Unter den Figurenbildern machen wir zunächst auf ein interessantes Bild von Lindenschmit aufmerksam, welches eine Episode aus der Geschichte des Lützow'schen Freicorps darstellt; nämlich ein junges Mädchen, das aus patriotischem Enthusiasmus in das Corps eingetreten ist und in männlicher Kleidung in manch' blutigem Strauß mitgefochten hat, bis endlich eine tödtliche Kugel auch seine Brust findet. Da erst entdecken seine Kameraden das Geschlecht der Unglücklichen. Dies ist der Moment der Darstellung. Die Auffassung ist eine sehr edle und die ganze Behandlung, obgleich koloristisch nicht von hinlänglicher Wirksamkeit, zeugt von ernstem Streben. — Ein paar andere kriegerische Scenen haben Blankertz und Lachenwitz ausgestellt; ersterer ein „Vorpostengefecht", das ein wenig zu sehr als Spielerei aussieht und „Pommer'sche Nationalcavallerie", im Grunde nur ein einzelner Reiter, der einen allzu portraitartigen Eindruck macht, um bildmäßig zu wirken. Das Gemälde von Lachenwitz, betitelt: „Das Niederschlagen einer Granate", welche den Vorspann einer Kanone in Verwirrung setzt, hat mehr Handlung und zeichnet sich überhaupt durch Lebendigkeit und Frische aus. — Von Boser ist eine kleine „Besenverkäuferin" ausgestellt, welche zwar mit der diesem Künstler eigenen Liebenswürdigkeit und Zartheit ausgeführt ist, aber bereits durch die Glätte und Geleckheit der Behandlung an die Grenze der Unnatur streift. So mag ein solches Kind auf dem Theater aussehen, wo selbst Bauerdirnen in Reifröcken auftreten, aber die Kunst soll nicht im schlechten Sinne einem verwöhnten Geschmack schmeicheln, sondern das Charakteristische des Naturwahren zur Erscheinung zu

Digitized by Google

bringen suchen. — Schließlich führen wir noch ein Paar kleine Bilder von Th. Hosemann an, welche aber diesmal nicht auf der Höhe seines Talents stehen. Die kleine Humoresle „Een Dreier det Schäften" ist in der Idee ganz niedlich, aber es liegt etwas Gezwungenes darin, so daß man sich beim Anblick dieses kleinen Weihnachtsverläufers nicht so behaglich fühlt wie bei anderen Hosemann'schen Figuren. Das zweite Bild ist „Landschaft" betitelt und stellt ein Bauernmädchen mit einem Traglorb dar, neben ihr ein Kind und ein Hund. Die Luft, überhaupt die landschaftliche Stimmung, ist gut getroffen, nur das Terrain erscheint in der Färbung etwas düster.

M. Sr.

2. **Permanente Gemälde-Ausstellung v. Sachse.** — Seitdem die Elite der für die Verloosung zu Gunsten des Düsseldorfer „Malkasten" bestimmten Gemälde zur Ausstellung gekommen sind, ist der Besuch des Lokals etwas weniger spärlich besucht wie gewöhnlich. In der That war es auch, bei der früheren großen Kälte, die im Lokal nur wenige Grade geringer war, als draußen, Niemandem zu verargen, wenn er sich scheute, einiger mittelmäßiger Bilder wegen sich den Schnupfen zu holen oder die Füße zu erfrieren. Herr Sachse denkt wahrscheinlich, daß, da seine Abonnenten ja doch einmal bezahlt haben, es für seine Kasse keinen Unterschied mache, ob sie sich behaglich oder unbehaglich in seinem Lokal fühlen.

Ehe wir nun auf die Düsseldorfer Verloosungsbilder eingehen, müssen wir zuvor einen Rückblick auf die andern Bilder werfen, und zwar zunächst auf das „Zugstück" der Saison, „die Todtenfeier Masaniello's" von K. Schlösser, einem Künstler, dem wir auf unsern Ausstellungen unsers Erinnerns noch nicht begegnet sind. Es ist ein ziemlich großes und etwas pomphaft behandeltes Bild, in dessen Technik sich ein gewisses Kolettiren mit der französisch-belgischen Schule ausspricht. Die Leiche des neapolitanischen Fischerkönigs liegt in einer offenen, mit Marmorfliesen gepflasterten Halle gegenüber einem Altar auf einem Lager und ist mit einem Hermelinmantel bedeckt, so daß nur der Kopf sichtbar wird. Störend sind dabei die hinten in die Höhe gezogenen Haare, welche sich auf dem weißen Kissen wie ein schwarzer Fleck ausnehmen; ein Paar andere kleinere Flecken werden durch zwei schwarze Spitzen auf dem Hermelin grade auf der Brust gebildet. Zu Häupten des Todten stehen verschiedene Figuren, darunter auch Priester, während von links her ein großer Zug die breite Treppe eines Palastes heruntersteigt, wahrscheinlich, um sich zu der Feierlichkeit des Todtenamtes zu begeben. Aber die Lokalitäten erscheinen unwahrscheinlich, so daß man sich nicht darin zurecht finden kann. In Rücksicht auf Ausdruck und Form kommt natürlich zunächst der Kopf Masaniello's selbst in Betracht, welcher edel und wohlgeformt ist. Ein gewisser schmerzlicher Zug verleiht ihm einen fast an's Tragische streifenden Charakter. Aber alles Uebrige ist mit einer zu virtuosen Nonchalance behandelt, namentlich die Stoffe. Dennoch kann man dem Bilde eine gewisse harmonische, selbst kraftvolle Totalwirkung, ohne Buntheit, nicht absprechen; nur der Lufton ist entschieden zu schwer gerathen, namentlich für einen italienischen Himmel. — „Die Grablegung Christi" von Des Coudres, bekanntlich für die „Verbindung für historische Kunst" ausgeführt, ist rücksichtlich der Komposition und Malerei ein echt deutsches Bild. Das Kolorit besitzt einen recht warmen und harmonischen Grundton, doch macht diese Harmonie den Eindruck, als ob sie mehr durch Lasuren als durch primitive Malerei erreicht sei. Die Komposition zeugt zwar von verständigem Arrangement, überschreitet aber die Grenzen des Konventionellen nicht. Der Eindruck in dieser Beziehung ist daher auch nur mäßig. Es ist uns immer unerklärlich gewesen, warum Künstler, die für die Ideentiefe der religiösen Vorstellungen weder hinlänglichen Schwung der Phantasie noch Innigkeit der Empfindung besitzen, so oft gerade solche Themata wählen, welche beides in höchstem Maaße erfordern. Wenn man sich auf den christlichen Standpunkt stellt und sich in jene Zeit des Lebens und des Todes Christi als gegenwärtige versenkt, so muß man unseres Erachtens von solchen Momenten, wie „Christus am Oelberge", „Christus am Kreuz", „Christi Grablegung", auf eine Weise ergriffen werden, die jede typische oder konventionelle Auffassung nur als leer und bedeutungslos erscheinen lassen kann. Das sind mark-, weil welterschütternde Momente, welche den höchsten Aufschwung der Einbildungskraft, die tiefste Tiefe der Empfindung zur Darstellung erfordern. Darum läßt auch das Des Coudres'sche Bild kalt, trotz seiner anerkennenswerthen technischen Eigenschaften, weil die Figuren darauf keine Spur von jener erschütternden tragischen Wirkung verrathen. Im Vorderdrunde bemerkt man drei Figuren um den Leichnam Christi beschäftigt, darunter zwei weibliche, von denen die eine sein Haupt stützt, während die andere niederkniend seine Hand küßt. Aber der Schmerz, welcher sich in ihnen wie in der stehenden männlichen Figur, Johannes vermuthlich, ausspricht, ist wenig mehr als Grimace, wenigstens ohne individualisirende Charakteristik und ohne Innerlichkeit. Wir müssen gestehen, daß wir die Wahl dieses Motivs — welches neben anderen, wie die vortreffliche Skizze von Begas: „Die Hermannsschlacht im Teutoburger Walde" — der Generalversammlung vorgelegen hat, nicht recht begreiflich finden. Noch unbegreiflicher aber ist der Ankauf des Marteresteig'schen Bildes „die Dichterkrönung Ullrich von Hutten's durch Kaiser Maximilian", für 500 Thlr. Dies Bild war kürzlich ebenfalls bei Sachse ausgestellt, und so konnte man sich von seinem künstlerischen Werthe überzeugen. Darüber ein kritisches Urtheil zu fällen, finden wir uns in Hinsicht auf die früheren Leistungen des achtungswerthen Künstlers außer Stande. Aber daß ein Verein, der sich „Verein für historische Kunst" nennt und zu dem Zweck gegründet ist, die Historienmalerei zu befördern und würdige Werke in's Leben zu rufen, solche Mißgriffe begeht, ist sehr zu beklagen. Der Erfolg von Schwind's „Kaiser Rudolph I., der zum Sterben reitet" und von Menzel's „Friedrich der Große und Joseph II." hätte den Verein wohl vorsichtiger machen sollen.

Wenden wir uns nunmehr zu den übrigen Bildern, unter denen zunächst ein sehr ansprechendes „Herrenportrait" von O. Begas unsere Aufmerksamkeit erregt. Mit klarem kräftigen Kolorit und sehr gewissenhafter Modellirung verbindet es eine Ruhe und Ungezwungenheit der Haltung sowie eine Lebendigkeit und individuelle Prägnanz des Ausdrucks, wodurch es auch als Bild an sich von Interesse ist. Begas ist im besten Sinne des Worts solide in seiner Technik, ihm kommt es vor Allem auf charakteristische Individualisirung an, ohne Schönthuerei und abstrakte Eleganz. Wer ein Portrait von sich selbst, oder von einem nahen Verwandten oder Freunde zu besitzen wünscht, für den ist Begas der richtige Mann.

Außer diesem Bilde haben wir nur noch Landschaften anzuführen, unter denen leider die vor einiger Zeit ausgestellte „Italienische Landschaft" von Linle, das Beste, was dieser talentvolle Künstler gemalt, nicht mehr vorhanden ist. Die ausgeführte Skizze zu diesem Bilde, welche seitdem der Künstler ausgestellt hat, ist zwar ebenfalls sehr stimmungsreich und erinnert an Claude Lorrain, kommt aber doch dem größeren Bilde nicht gleich. — Von den übrigen nennen wir Rob. Schulze's „Partie bei Wiesen", ein tüchtiges Bild mit zwar etwas monotonem Vordergrund, Rollmann's „Blick auf Koblenz und Ehrenbreitenstein", von guter Lichtwirkung, Ed. Schönfeld's „Am Comersee", mit wohlstudirtem Vordergrund, aber ohne Abstufung in der Tonperspektive, endlich Ed. Schmidt's „Lenchtthurm", ein kräftiges und lebendiges Bild, in welcher namentlich das Wasser und die Luft vortrefflich behandelt sind. (Forts. folgt.) M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Rheinisch-Westphälischer Kunstverein.

In der Sitzung des Ausschusses am 28. Septbr. 1860 wurde an Stelle des aus dem Vereine ausgeschiedenen Heern Inspektors Wintergerst der Herr Professor Gude zum Mitgliede des Verwaltungsrathes gewählt. — In der Generalversammlung am 29. Septbr. c. wurden für einen Theil der statutenmäßig austretenden Mitglieder des Ausschusses und deren Stellvertreter die Herren Maler Roeting, Oswald Achenbach, Fr. Ittenbach, sämmtlich hier, Staats-Procurator Dubuse in Aachen und Justizrath Compes in Köln neugewählt. In der Sitzung des Ausschusses am 11. Nov. c. wurde von den statutenmäßig ausscheidenden Mitgliedern des Verwaltungsraths, Herrn Prof. K. Müller, Prof. Wiegmann und Prof Köhler die ersteren beiden wieder- und an Stelle des wegen Krankheit abwesenden Prof. Köhler der Herr Aug. Graf von Spee neugewählt.

Der Rentner Herr H. Rautert hat die Geschäftsführung für Mainz und Umgegend an Stelle des dortigen Kunst- und Literatur-Vereins, der Maler Hr. Edm. Wedik in Magdeburg die bisher von dem Herrn Stadt Kammerer Dunkwarth versehene Geschäftsführung für Magdeburg und Umgegend, ferner der Rendant Heer Bitte in Witten diejenige für Witten und Umgegend und der Oberlehrer Herr Collmann in Bielefeld diejenige für Bielefeld und Umgegend übernommen.

Rheinischer Kunstverein.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem Jahr 1861 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die fünfundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

1) vom	15. April	bis zum	10. Mai	in	Mainz,
2) „	11. Mai	„ „	5. Juni	„	Darmstadt,
3) „	6. Juni	„ „	1. Juli	„	Mannheim,
4) „	2. Juli	„ „	27. Juli	„	Stuttgart,
5) „	28. Juli	„ „	22. August	„	Karlsruhe,
6) „	23. August	„ „	20. September	„	Freiburg i. B.,
7) „	21. September	„ „	19. Oktober	„	Straßburg

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden

Alle ausgezeichneten Künstler ohne Unterschied des Vaterlandes werden hiernach eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden und breiten Arbeiten

baldigst, wo immer möglich vor dem 1. April 1861, nach Mainz einzusenden unter der Adresse des Kunstvereins in Mainz.

In dem vergangenen Jahr 1860 zählte die Rheinische Kunstausstellung überhaupt 546 Nummern. Die Ankäufe sowohl der Vereine als einzelner Mitglieder derselben beliefen sich auf die Summe von circa 25,150 fl

Die gegenseitigen Verpflichtungen zwischen den verbundenen rheinischen Kunstvereinen und den Einsendern von Kunstwerken sind aus dem deutschen Kunstkalender bekannt, und wird darauf verwiesen.

Mainz, im December 1860.

Im Namen des Rheinischen Kunstvereines:

Der Vorstand des Kunst- und Literatur-Vereins in Mainz,

Der Präsident: Dr. Pitschaft. — Der Sekretär: Klein.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, Ten Kate, Verhoeven, Volz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Zum Besten des hier zu errichtenden Goethe-Denkmals haben sich auf Veranlassung des unterzeichneten Comités die nachstehenden Herren bereit erklärt, in sechs aufeinanderfolgenden Vorträgen Goethe in Bezug auf die verschiedenen Richtungen seiner geistigen Thätigkeit zu schildern. Die Reihenfolge der Vorträge wird sein: 1) Goethe als Naturforscher, besonders als Anatom: Hr. Prof. Virchow. 2) Goethe's Iphigenie in ihrem Verhältnisse zur Bildungsgeschichte des Dichters: Hr. Direktor Prof. Hettner aus Dresden. 3) Goethe und die Erzählungskunst: Hr. Dr. B. Auerbach. 4) Goethe in Italien: Hr. Herm. Grimm. 5) Goethe als Staatsmann: Hr. Hofrath Schoell in Weimar. 6) Goethe und Schiller als Dichter: Hr. Prof. Holtei. Die Vorträge finden im Saale der Singakademie vom 7. Febr. ab jeden Donnerstag, Abends präcise 5—6 Uhr, statt. — Eintrittskarten für alle 6 Vorträge à 1 Thlr., sowie für einzelne Vorträge à 10 Sgr. sind in der E. H. Schraederschen Buchhandlung, Unter den Linden 23., und Abends an der Kasse zu haben.

Das Comité zur Errichtung eines Goethe-Denkmals in Berlin.
Jacob Grimm.

Das photographische Album:

Grabdenkmäler berühmter Männer

auf den Kirchhöfen Berlins

ist vollendet und im Ganzen wie in einzelnen Blättern zu beziehen durch

[55] **H. Risch,**
(Hofphotograph Ihrer Maj. der Königin.)

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Oelgemälde, [52]

namentlich älterer Meister sollen wegen Todesfall schleunig verkauft werden.
Grün-Straße 20 bei Etage.

Einladung.

Wir beehren uns hiermit anzuzeigen, daß wir auch für diesen Winter, zum Besten des Germanischen National-Museums zu Nürnberg, sechs wissenschaftliche Vorträge für Herren und Damen veranlaßt haben, welche mit freundlichster Bereitwilligkeit in folgender Ordnung halten werden: Mittwoch den 6. Februar Herr Baumeister Adler: über Bangeschichte Berlins; Mittwoch den 19. Februar Herr Prem.-Lieut. Frhr. v Ledebur: über die sitten- und kunstgeschichtliche Entwicklung der Heraldik; Mittwoch den 20. Februar Hr Prof. Dr. Paulus Cassel: über die Sage vom Schwan; Mittwoch den 27. Februar Herr Hofrath L. Schneider: die Burgen- und Städtebefestigungen des Mittelalters (als Fortsetzung); Mittwoch den 6. März Herr Dr. jur. Trnutwein von Belle: das Deutschthum des Elsasses; Mittwoch den 13. März Hr. Ernst Rath: das geistliche Schauspiel des Mittelalters. Die Vorträge beginnen pünktlich 5. Uhr Nachmittags im Saale des Hôtel de Russie, Platz an der Bau-Akademie, und schließen pünktlich 6 Uhr.

Einlaßkarten für sämmtliche Vorträge sind für 1 Thlr. in der Kunsthandlung des Kommerzienraths Sachse (Jägerstr. 29.), in der Buch- und Kunsthandlung von Schröder, Unter den Linden 23, sowie bei dem Kastellan des Hôtel de Russie zu haben.

Der Vorstand des Hülfsvereins für das germanische Museum zu Nürnberg.

Durch alle Buchhandlungen, sowie direkt von der unterzeichneten ist gratis zu beziehen:

Katalog der Portrait-Sammlung,

welche zu den beigefügten Preisen einzeln verkauft werden.

H. W. Schmidt's Antiquariat
[56] in Halle a. S.

Kommissions-Verlag der Riesni'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 6.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

10. Februar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. Von Regnet. XIV. Fr. Voltz.

Korrespondenzen: ☉ New-York, den 20. Januar. (Wachsendes Kunstinteresse. Ausstellungen.) — * Düsseldorf, den 4. Februar. — † Marienburg, 4. Februar. (Schloß Marienburg. Dirschauer Brücke.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Königsberg i. Pr., Düsseldorf, Köln, Leipzig, Würzburg, Worms, Brüssel, Paris, Lüttich, London, Florenz.

Kunstkritik: Permanente Gemäldr-Ausstellung von Sachse.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet. (Fortsetzung.)

XIV. Friedrich Voltz.

Es liegt zwischen Geßner und Auerbach mehr als ein halbes Jahrhundert, und fast ebenso lange dauerte auch die Reaktion gegen die Klopstock'sche Empfindsamkeit, welche der Erstere in seinen Idyllen zu einem jedem gesunden Magen widerstrebenden süßen Brei zusammenquirlte. Und doch hatte es der frischen, unmittelbaren Kraft Göthe's bedurft, um jene Unnatur als solche erscheinen zu lassen. Als dann Auerbach mit seinen Dorfgeschichten vor das deutsche Publikum trat, da war Geßner bereits so vergessen, daß nur Wenigen klar werden konnte, daß beide auf einem und demselben Boden stehen, der mit der Natur nur wenig gemein hat. Hat sich auch die Form geändert, im Wesen gleichen sich Beide nur allzusehr, wenn auch Auerbach auf einer andern Seite der Natur und übrigens dieser weit näher steht als sein Vorgänger.

Wie es nun nur einigen wenigen Dichtern gelungen ist, in der Idylle das Rechte zu treffen, so schwankt auch die bildende Kunst auf diesem Gebiete meist zwischen süßlicher Affektation, die, alle Natürlichkeit von vorn herein zerstörend, als Natur gelten will, und zwischen dem rohen Abklatsch der Natur, welche, wenn auch im Ganzen und Großen, keineswegs doch überall im Einzelnen und Kleinen, schön ist. Während uns die Einen die blasirten und geschmiegelten Städter in Bauernkleidern vorführen, in denen sie maskenhaft einhertänzeln, scheinen die andern der Ansicht, daß der Schmutz den Bauern zum Bauern mache.

So freuen wir uns denn doppelt eines Künstlers, der mit sichrer, fester Hand in's Leben greift und, so poetisch er es auch erfaßt, deshalb doch nie den Boden der Wahrheit verläßt. Friedrich Voltz ist ohne Zweifel der größte Idyllenmaler der Gegenwart. Jedes seiner Werke durch-

weht eine Fülle von Poesie, die wie aus einem guten Gedicht in unsere Seele hinüberklingt und auch dann, wenn wir lange davon weggetreten, noch harmonisch nachtönt. Die Aufgabe, die er sich gestellt, ist die Schilderung einfacher Lebensmomente einfacher Landleute. Indem er es versteht, sie einerseits unberührt von gesellschaftlicher Kultur und Ueberkultur vollkommen naturgemäß sich bewegen zu lassen und andrerseits nie das Ideale aus den Augen zu verlieren, löst er diese seine Aufgabe mit seltener Meisterschaft. Aber es ist nicht allein der glücklich vermittelte Gegensatz derartiger Schilderungen von in größter Einfachheit, Unschuld, Reinheit und Natürlichkeit glücklich lebenden, in freundlicher Natur waltenden Menschen zu den verfeinerten und überverfeinerten Verhältnissen unsrer Städter, es ist nicht dieser poetisch und ästhetisch ausgesprochene Gegensatz allein, der seinen Idyllen einen so ganz eigenthümlichen und fesselnden Reiz verleiht: es ist das Gefühl, daß Boltz diese Verhältnisse mit unverdorbenem Gemüthe in sich aufgenommen hat, daß sie mit seinem Seelenleben völlig Eins geworden sind. Seine Bursche und Mädchen, seine Greise und Greisinnen, seine Kühe, Ziegen und Schafe sind nichts weiter als was sie sein sollen, einfach, wahr, ohne Aufputz und Flitter sentimentaler Romantik und doch wieder verklärt vom duftigsten Hauche der Poesie. Boltz ist ganz Dichter, voll von Wahrheit und natürlicher Grazie. Dazu besitzt er eine seltene Eigenschaft in hohem Grade: er durchschaut sein eigenes Wesen mit sicherem Verständniß ebenso gut wie das Feld, auf dem er sich bewegt. Es war wohl die scharfe Charakteristik seiner Werke, welche Kaulbach einst veranlaßte, ihm zu rathen, er solle sich, die Idylle verlassend, der Thierfabel zuwenden. Gleichwohl und obschon nicht zu bezweifeln steht, daß er in seiner ungewöhnlichen Kenntniß aller Formen und Eigenthümlichkeiten der Thierwelt ein mehr als genügendes Material hierfür besäße, und daß es ihm damit wohl gelänge, unter der symbolischen Hülle des Instinkts der Thiere das Thun und Treiben der Menschen vorzuführen, so dürfte es dennoch besser gewesen sein, daß Boltz diesem Rathe nicht folgte. Er hätte es nur mit Aufopferung der Naivetät seiner Anschauung thun können und damit nothwendig aus sich selber herausgehen müssen.

Boltz ist am 31. Oktober 1817 in Nördlingen geboren, wo sein Vater Johann Michael Boltz, selber ein trefflicher vielseitigst thätiger Künstler, kurz vorher seinen häuslichen Heerd gegründet hatte. Boltz verlebte die ersten Jahre seiner Kindheit in Nördlingen und kam im Jahre 1824, als sein Vater in Folge eines Geschäftsvertrages mit dem Kunsthändler Wilhelm nach Augsburg übersiedelte, ebendorthin. Aber ihr Aufenthalt daselbst währte nicht lange, den Vater zog die alte Liebe zur Vaterstadt bald wieder zurück in die gewohnten Kreise. Dem Knaben bot der Unterricht in den lateinischen Vokabeln wenig Reiz, dagegen fühlte er sich von Geschichte und Geographie lebhaft angezogen und machte in diesen Lehrfächern gute Fortschritte. Sein Vater, von Jugend auf selber an unausgesetzte Thätigkeit gewohnt, hielt mit Ernst darauf, daß der Sohn in der Beschäftigung Genuß fände und nahm denselben, als er dreizehn Jahre alt geworden, als Schüler vor, um ihn selbst der Kunst zuzuführen. Daß des Vaters Unterricht nicht blos ein gutgemeinter, sondern auch ein gediegener war, beweist die Strenge der Zeichnung, welche Boltz's Arbeiten charakterisirt. Die Fortschritte des Sohnes ließen ihn bald zu neuer Technik übergehen, und schon in einem Alter von 15 Jahren radirte derselbe eine Folge von zwölf Blättern in Kupfer nach eigenen Zeichnungen, in denen er sich die Thätigkeit verschiedener Gewerbe zum Vorwurf genommen. Nebenbei blieb noch immer Zeit genug für des Knaben anderweitige Bildung, und damals eignete er sich auch die Kenntniß der französischen und italienischen Sprache an.

Als sein Vater im Jahre 1833 auf ein paar Wochen nach München ging, wo er früher schon Albrecht Adam's Bekanntschaft gemacht, da erschloß sich dem Kunstjünger, der ihn begleiten durfte, ein neues Leben, noch reizender als es ihm die einsamen Wanderungen durch das Ries, jenen durch scharfe Charakterzeichnung von Land und Leuten lebhaft anziehenden Strich des schwäbischen Landes um Nördlingen geboten hatte. So reich beladen mit Studien Boltz auch meist von dort heimkehrte, dem Vater waren dieselben um so weniger lieb, als er selbst in der Historienmalerei das Ideal seines Lebens und Strebens sah. Im Oktober 1834 bezog Boltz die Akademie zu München und fand die Art und Weise, wie die Studien in dem Antikensaale derselben betrieben wurden, wenig nach seinem Geschmacke. Clemens Zimmermann war damals von seinen Arbeiten in der Loggia der Pinakothek fast ausschließlich in Anspruch genommen, Schlotthauer's Richtung stand zu seiner ganzen Neigung wenig in Bezug, so fand er sich denn ziemlich isolirt. Dagegen war ihm der Verkehr mit Adam ein sehr anregender und nutzbringender.

Im nächsten Frühjahre zog es ihn mit Altersgenossen in's nahe Hochland, dessen Eigenthümlichkeiten auf sein empfängliches Gemüth lebhaften Eindruck machten. Aus jener Zeit schreibt sich auch sein Hinneigen zu Stoffen aus dem Alpenleben her, welche er viele Jahre hindurch fast ausschließlich festhielt. Durch fleißige Naturstudien, in Gemeinschaft mit Albrecht und Benno Adam gemacht, eignete er sich umfassende Kenntniß der sichtbaren Naturerscheinungen an und verkaufte bereits im Jahre 1836 kleinere Bilder an auswärtige Kunstvereine. Von großem Vortheile war namentlich seine Thätigkeit für die von Mayrel in Radirungen herausgegebenen Kopien aus der berühmten Leuchtenbergischen Galerie, wobei er vorwiegend Schlachten- und Thierbilder bearbeitete. Auch im Zeichnen auf Stein übte er sich und betheiligte sich an dem von Adam herausgegebenen Werke über die Pferdezucht auf der Insel Alsen mit vielem Erfolge. Der naiven Anschauungsweise des jungen Künstlers konnten die zarten Reize der Umgebung des Würmflusses, die einen echt idyllischen Charakter an sich trägt, nicht entgehen, und es erklärt sich das längere Zeit in seinen Bildern sichtbare Vorherrschen dieses Elementes aus dem lebhaften und nachhaltigen Eindrucke jener Natur. Mit ihm tritt Boltz in ein neues Stadium seiner Kunst: er wird bukolischer Dichter.

Seine angestrengte Thätigkeit erlaubte ihm nicht, einen

Digitized by Google

lebhafteren Antheil an dem bewegten Leben der Hauptstadt zu nehmen. Sein ernster Sinn zog ihn mehr zu älteren Meistern hin und so trat er mit Heideck, Carl Rottmann, Morgenstern und Etzdorf in Beziehungen, die ganz geeignet waren, ihn zu fördern.

Im Jahre 1840 gewinnt in seinen Arbeiten wieder die Natur des Hochlandes die Oberhand, und seine Erfolge wurden immer bedeutender, daneben aber lief immer die Idylle mit dem Charakter des Würmthales her. Nachdem er im Jahre 1841 im Fohlenhofe zu Schweigauger seine Kenntniß des Pferdes erweitert, besuchte er ein Jahr darauf mit dem Landschaftsmaler Heinzmann Oberitalien, von wo er nach ein paar Monaten zurückkehrte, um in den württembergischen Gestüten die orientalische Race zu studiren. Eine zweite Reise nach Oberitalien, im Jahre 1845 mit August Seidl unternommen, gab ihm die Ueberzeugung, daß die italienische Natur ihm künstlerisch nicht zusage, wie er denn auch kaum einen Stoff aus jenem Lande verwerthete.

Von weit größerer Bedeutung für ihn war eine im Jahre 1846 nach Belgien unternommene Reise, die ihn über Stuttgart und Heidelberg den Rhein hinabführte und die er auch auf Holland ausdehnte. Die reichen Kunstschätze dieser Länder erweiterten seinen Gesichtskreis außerordentlich, Naturstudien ergänzten den Eindruck der Kunst- und Bekanntschaften mit Künstlern wie Hildebrand, Verböckhoven, de Keyser, Schelver, Backhuysen, Verschuur u. A. regten ihn auf das Lebhafteste an. Er zog aus dieser Reise all' den Gewinn, den ein denkender Künstler aus neuen Umgebungen und Lebensverhältnissen in sich aufzunehmen vermag. Indem er sich fast ausschließend von einer Kunstrichtung umgeben sah, die von der in seinem Vaterlande zumeist geltenden auf das Entschiedenste abwich, hatte er volle Gelegenheit, die neuen Eindrücke ganz auf sich wirken zu lassen und prüfend abzuwägen, was für und wider die eine und die andre sprechen mochte. Als Ergebniß dieser Reise erscheint eine stärkere Ausprägung seiner Individualität, welche, im Allgemeinen an der bisherigen Richtung festhaltend, Verwandtes herüber nahm und auch ganz Neues nicht verschmähte, wo es der Einheit des Strebens nicht zu nahe trat.

Das Jahr 1847 sah ihn wieder in Stuttgart, woselbst er seine nachmahlige Gattin kennen und lieben lernte.

Die Stürme des Jahres 1848 gingen an dem noch immer in thätiger Zurückgezogenheit lebenden Künstler ohne allzugroßen Einfluß vorüber. Im Gewirre politischer Aufregung sehnte er sich mehr und mehr nach dem ruhigen Glücke des Familienlebens und im Herbste des daranffolgenden Jahres führte er Pauline Metzger, die Tochter eines württembergischen Militairbeamten aus Ludwigsburg, heim, wobei seine Freunde, die Brüder Scherer, welche damals zur Herstellung dreier großer gemalter Fenster für die Stiftskirche nach Stuttgart übergesiedelt waren, das Haus der Braut mit dem seinen Geschmacke echter Künstler reizend ausschmückten. Noch nach dem Jahre 1850 treten uns in Voltz's Bildern zumeist die Typen der Gebirgsnatur entgegen. Hohe Berge schließen den Horizont; die Alpenwelt und das Leben in ihr nahm eine entschieden vorherrschende Stelle in seinen Schöpfungen ein. Um jene Zeit trat er mit Bernhard Stange in freundschaftlichen Verkehr und widmete sich wie dieser mehr denn früher dem Studium der Alten. Es konnte nun nicht ausbleiben, daß ein tieferes Eingehen in ihre Werke und ein lebendigeres Verständniß der Alten von dem besten Erfolge begleitet ward. Zugleich aber ward dadurch jene Hinneigung zur Alpennatur allmählig mehr und mehr zurückgedrängt, und es trat im Laufe der Zeit eine Vorliebe für die ideale Erscheinung der Natur an deren Stelle.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

⊙ **New-York**, den 20. Januar. (Wachsendes Kunstinteresse. Ausstellungen). Während sich die Lage des Landes immer mehr verwickelt und auf dem weiten Tummelplatz der Politik sich die gemeinsten Leidenschaften mit Waffen bekämpfen, welche einem Fremden keinen hohen Begriff von der Civilisation des Volkes beibringen können, nimmt der Civilisationsprozeß doch unvermerkt seinen Fortgang. Die Kunst mit ihrem milden Strahl senkt sich verschönernd und erhebend immer tiefer in die Herzen und bahnt so einen ästhetischen Aufschwung an, dessen Folgen auf alle Verhältnisse des Landes von unberechenbarem Einfluß sein müssen.

Im Laufe weniger Jahre sind in New-York mehrere Kunstinstitute entstanden, welche in unglaublich kurzer Zeit zu einem Standpunkt gelangt sind, der ihnen nicht nur hier sondern auch in Europa Achtung verschafft hat und zu guten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Die Düsseldorfer Galerie und die Internationale Galerie, Ecke Broadway und vierte Straße, sind entschieden die beiden Institute diesseits des Oceans, welche die meisten wirklich werthvollen Stücke besitzen, und namentlich die letztere hat sich durch die unermüdliche Thätigkeit ihres Direktors, Herrn Wilhelm Anfermann, jetzt einer Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit zu erfreuen, wie sie hier so bald nicht wieder gefunden wird. Neben älteren vortrefflichen Werken, über die ich Ihnen früher bereits berichtet habe, sind im Laufe der letzten Monate neue Bilder jeder Gattung von tüchtigen Meistern ausgestellt. Im ersten Kabinet fällt uns ein großes historisches Bild von dem verdienstvollen Leutze auf: „Friedrichs des Großen Rückkehr aus seiner Gefangenschaft in Küstrin", ein herrliches Bild, welches den Ruf des schon bekannten Künstlers nur erhöhen kann. Außerdem giebt es Genrebilder, Landschaften, Seestücke, Stillleben, welche sich dem Besten an die Seite stellen können; am meisten fesselt die Blicke der Beschauer ein Bild von Meyer v. Bremen: „Children bathing" betitelt, worin er zum ersten Male über die seinem Genre eigenthümlich zukommende dimensionale Größe hinausgegangen ist. Von andern Berliner Künstlern erwähne ich noch das große Bild von Streckfuß: „Anna von Oesterreich und Ludwig XIV.," welches ebenfalls sehr gefällt; ferner Bellermann's „Castle in the Bay of Naples", W. Meyerheim's „Scene bei Misdroy", Grün's „Junge Wittwe", Borkmann's „Pleasant Reading" (Briefleserin), Landschaften von Hoguet, Jäckel, Engelhardt und Baumgärtner, Fruchtstücke von Hoppe, sowie Kopien nach älteren Gemälden von Schoppe und Prof. Remi. Ich muß gestehen, daß Berlin, mit Ausnahme von 3—4 guten Bildern, nur mittelmäßig vertreten ist; namentlich fällt dies auf, wenn

man damit das Kontigent vergleicht, welches andre Städte — und zwar nicht blos Düsseldorf, das überall den Vorrang zu behaupten weiß — sondern auch München, Dresden u. s. f. gestellt haben. Woran liegt das? Soviel mir bekannt, existirt eine Kommission in Berlin, welche über die abzusendenden Gemälde als Jury zu urtheilen und ihre Versendung zu besorgen hat. Ist dieselbe nicht mehr in Thätigkeit?*) — Aus Düsseldorf nenne ich als hervorragend außer dem Bilde von Leutze noch die Werke von Flamm („Aus der Römischen Campagna"), Schlesinger („Mondschein"), Lindo („the listener"), O. Mengelberg („Christus in Gethsemane"), Schmitz, Lachenwitz, Steinke, Pulian, Pohle; aus Dresden von Hübner („Andromeda"), Kummer, Reinhardt („Roman Hermit asking alms from a peasond girl") Lichtenberger, Hammer („the wounded stag"); aus München Hanno Rhomberg's („the first glass of Bitters"), aus Gotha Jakob's „Amor und Psyche" u. s. f. Auch von hiesigen Künstlern ist schon Manches geschaffen worden, was, zum Theil auf dem Studium guter Vorbilder beruhend, der amerikanischen Malerei eine gute Zukunft verspricht. Ein Maler Cartel hat ein Bild „the light of the dismal swamp" ausgestellt, das seine Liebhaber findet, und Werner Hunzinger, ebenfalls von hier, ist durch ein recht gelungenes Fruchtstück vertreten.

*) Hierauf können wir leider keine Antwort geben. In dem Prospekt der International-Art-Institution sind die Herren Schrader, Kretschmar und Meyer von Bremen als Mitglieder der Berliner Kommission angeführt, über ihre Thätigkeit aber verlautet öffentlich Nichts. Finden überhaupt Sitzungen der Kommission statt, oder legt sich ein Mitglied derselben (wie bei anderen Gelegenheiten im Namen des Senats) so hier im Namen der Kommission das Recht bei, willkürlich einseitige Beschlüsse zu fassen und auszuführen? Wir werden auf diese Frage zurückkommen. Die Berliner Künstler wissen meist gar nicht oder erfahren nur durch Zufall, wann eine neue Sendung von Gemälden nach New-York abgeht. D. R.

* **Düsseldorf**, den 4. Februar. Unsere Akademie und das ganze Thun und Treiben der Künstlerwelt hat sich seit einiger Zeit wesentlich verändert. Herrschte früher manche Einseitigkeit, gab es zugleich vielfache Uneinigkeit, so ist dieses immer mehr geschwunden. Man verdankt diese Umänderung vorzugsweise dem Einflusse des neuen Direktors Bendemann, der neben anerkannter künstlerischer Bedeutung ebenso wohl angenehme Lebensart wie äußerlich günstige Lebensstellung besitzt. Verföhnlich und freundlich, hat er auch andre so gestimmt: Akademie und Malkasten, ältere und jüngere Künstler leben jetzt gemüthlich neben einander. So wird denn der Plan mit dem Jakobi'schen Garten ein mit der Zeit sehr schön durchgeführter werden, und daß die Künstler diese Sache mit Liebe ergriffen haben und in der That viel zu leisten vermögen, können die Bilder bewähren, welche vor der Verloosung nach außen geschickt sind und jetzt in Berlin verweilen. Ueberhaupt möchten wir annehmen, daß augenblicklich viele Beschäftigung bei uns herrscht und daß es den Anschein gewinnt, als werde eine im allgemeinen bessere Zeit für die so überaus zahlreiche Künstlerschaar beginnen, welche dadurch, daß einzelne nach Karlsruhe oder Weimar gewandert sind, nichts eingebüßt hat. Die permanente Kunstausstellung weist viele neue schöne Bilder auf; der rheinisch-westphälische Kunstverein hat seine Bestellung von Kirchenbildern immer fortgesetzt und Bendemann's Walten geht dahin, daß manche bisher beliebte einseitige Tendenz vermieden werde. Unter den hohen Gönnern der hiesigen Kunstschule befindet sich besonders der Fürst zu Hohenzollern-Sigmaringen, der noch in letzter Zeit die hohenzoller'schen Landschaften von Lasinsky, „die Geschichte des heiligen Mainrad von Hohenzollern" in Bildern von Mücke veranlaßt hat; letztere sind jetzt auch, mit einem Kommentar des Ober-Ceremonienmeisters Stillfried Grafen von Alcántara versehen, in wohlgelungener Nachbildung erschienen.

Leider hat unsere Akademie einen sehr bedeutenden Verlust zu beklagen. Professor Christian Köhler ist in Montpellier, wo er sich gesundheitshalber aufhielt, am 30. Januar gestorben; er ist nur 52 Jahre alt geworden und war ein geborner Altmärker. Viele seiner Bilder sind hochgeschätzt, darunter „Mirjam", „Findung Mosis", „Poesie", „Semiramis" allgemein bekannt sind; sein schönstes Genrebild ist jedoch wohl die im Besitze der Frau Fürstin von Hohenzollern befindliche „Mignon".

Aufsehen hat ein neulich hier entdecktes Genrebild von Quintin Messis gemacht, welches lange bei dem Besitzer unbeachtet gehangen und wegen einer Restauration hervorgetreten ist; es soll jetzt in einer Photographie erscheinen. Das Sujet ist ein Bacchanal, im Vordergrunde eine Kupplerin, welche ihr Geschäft abzumachen sucht: das Bildniß ist eines der vorzüglichsten dieses selteuen Meisters und wird im Werthe sehr hoch geschätzt.

† **Marienburg**, 4. Februar. (Schloß Marienburg; Dirschauer Brücke.) Der hiesige Photograph Gustav Fadenrecht hat es unternommen, photographische Ansichten unseres Ordenshauptthauses herzustellen. Bis jetzt sind nur einige Blätter entstanden, die aber die Aufmerksamkeit der zahlreichen Verehrer unseres Schlosses in hohem Grade fesseln. Eins der sämmtlich sehr sauber und scharf ausgeführten Blätter giebt eine Ansicht des ganzen Schlosses von der Nogatseite. Der imposante Bau der Hochmeisterwohnung bildet den Mittelpunkt dieses sehr hübsch arrangirten Bildes. Man sieht außerdem noch den Flügel, in welchem sich der Konvents-Remter befindet, den noch ziemlich gut erhaltenen, mit zwei Thürmen versehenen Westgiebel des Südflügels und einen Theil des Westflügels vom Hochschlosse, auch die bisher vielleicht zu wenig beachtete, freilich sehr schlecht erhaltene Ruine des alten Wasserthors, das sich in früheren Zeiten unmittelbar an die Pfahlbrücke anschloß. Ein zweites Blatt zeigt die ganze, reich gegliederte südliche Façade des Mittelschlosses, die Hochmeister-Wohnung von Süden und den Schloßthurm. Ein drittes Blatt giebt in sehr großem Maaßstabe — und daher für Architekten besonders wichtig — die östlich, nach dem Hofe gelegene, so eigenthümlich gebildete Façade der Hochmeister-Wohnung nebst dem Giebel der hochmeisterlichen Kapelle. Ein viertes, weniger gelungenes Blatt zeigt die Schloßkirche mit dem kolossalen Marienbilde, den Schloßthurm und den Ostflächen des zu Magazinen umgebauten Hochschlosses. Außer diesen Ansichten des Schlosses, die im Laufe des nächsten Sommers vermehrt werden sollen, mache ich noch auf eine Ansicht des interessanten, wohlbekannten Rathhauses aufmerksam.

Die beiden Statuen von Blaeser und Schieselbein, von March in Thon gebrannt, sind vor einigen Monaten in den Portalen der Brücke aufgestellt worden. — Ueber die Art der Ausführung des Denkmals für den Bürgermeister Blume (vergl. Diosk. 1860 Nro. 30) sind die Verhandlungen noch nicht zum Abschluß gekommen.

Kunst-Chronik.

Berlin. Unsere Leser werden sich des unerquicklichen Streites erinnern, welcher bei Anwesenheit des Herrn Morris Moore in unsrer Stadt zwischen diesem Herrn und dem Direktor unsrer Gemäldegalerie, Herrn Prof. Waagen, ausgebrochen war. Es war dies im Jahre 1856, und „die Dioskuren" hielten sich damals für verpflichtet, die ganze Differenz, d. h. die von Invektiven strotzenden „Erklärungen" des Herrn Dir. Waagen gegen Herrn

Digitized by Google

Morris Moore, wie auch die sehr in's Detail gehende Erwiederung des letztern in aktenmäßiger Darstellung zu veröffentlichen*). Der Erisapfel war ein kleines, im Besitz des Herrn M. Moore befindliches Gemälde, „Apollo und Marsyas" darstellend, welches augenscheinlich von Raphael herrührt, und das weder Waagen noch Passavant in Frankfurt als einen wirklichen Raphael gelten lassen wollten. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 17. November 1856 hatte Herr M. Moore eine Photographie und einen Holzschnitt nach dem Gemälde vorgelegt, war jedoch, da er nicht deutsch spricht, außer Stande, Erklärungen darüber zu geben. Aber obgleich man nur aus den Nachbildungen über die Komposition urtheilen konnte, so waren doch alle Kunstkenner (natürlich mit Ausnahme des Herrn Waagen) der Ansicht, daß die ganze Komposition einen echt raphaelischen Charakter trüge. Was uns betrifft, so hatten wir selbst das Bild damals schon gesehen und hielten es entschieden für einen echten Raphael. Was Herrn Direktor Waagen betrifft, so müssen wir natürlich glauben, daß ihn kein persönliches Interesse veranlaßt hat, ein Bild, das er in seinem Innern für einen echten Raphael hielt, als unecht zu erklären. Wenn dem aber so ist, so steht die Sache augenblicklich für ihn als renommirten Kunstkenner desto ungünstiger. Denn Herr Morris Moore hat mit der den Engländern eigenthümlichen Zähigkeit in der Verfolgung eines einmal vorgesetzten Ziels nicht geruht, bis es ihm gelungen ist, Urtheile von Kunstautoritäten, die denn doch wohl die Kunstkennerschaft des Herrn Waagen aufwiegen möchten, zu erlangen; Urtheile, welche jeden Zweifel an des Echtheit des Bildes hinfort für unmöglich erkennen lassen dürften. Morris Moore ist gegenwärtig mit seinem Bilde in Rom und hat Gelegenheit gehabt, es P. von Cornelius, Overbeck und dem Prof. Minardi zu zeigen. Die schriftlich abgegebenen Erklärungen dieser Männer lauten wie folgt:

„Wenn noch außer Raphael einer existirt hätte, ein solches Werk zu schaffen, so wäre dies das größte Glück für die Kunst gewesen.

Rom, 27. Sept. 1860. Dr. P. v. Cornelius."

(Uebersetzung.)

Professor Thomas Minardi ist erstaunt, verwundert, mehr, als er es auszusprechen vermag, beim Anblick eines wunderbaren Werkes des göttlichen Raphael, „Apollo und Marsyas".

Rom, 19. Juni 1860."

„Nicht Namenszüge bedarf ich, noch Monogramme, nicht Entwürfe oder Studien zur Beglaubigung, daß es von Raphaels Hand sei, dieses köstliche Bild, „Apollo und Marsyas"; er selber, der jugendliche Meister, ruft mit unverkennbarer Stimme aus seinem Werke der Welt zu: wie hier Apollo schon im Voraus seines Sieges über Marsyas gewiß erscheint, so trägt nun bald mein Genius mich hoch empor, um alles zu besiegen, was in der Kunst geleistet worden.

Rom, am 4. December 1860.

Friedrich Overbeck."

Wohlan, wenn Herr Direktor Waagen, wie er in seiner „Erklärung" bemerkte, an eine Persönlichkeit, wie Herrn Morris Moore, „schicklicherweise nie das Wort richten kann", und da er sein Versprechen, „sich über den sogenannten Raphael und dessen Besitzer als Kunstkenner" in dem damals noch existirenden „Deutschen Kunstblatte" (und zwar in der nächsten Nummer) auszusprechen, nicht gehalten hat, so ist ihm jetzt vortreffliche Gelegenheit geboten, das Versäumte nachzuholen. Hoffentlich werden Cornelius, Overbeck und Minardi für ihn Persönlichkeiten sein, an die man schicklicherweise das Wort richten kann, und deren Urtheile man nicht über die Achsel ansehen darf, wenn man auch Direktor einer königlichen Gemäldegaterie ist. Wenn jemals die Zeit war, zu reden — wir meinen als „Kunstkenner" zu reden — so ist sie jetzt da. Die Sache ist an sich (und wir meinen auch für die Reputation des Herrn Dir. Waagen als Kunstkenner wie in andrer Beziehung) von einiger Wichtigkeit. Wir glauben zwar nicht, daß er den „Dioskuren" die Ehre anthun werde, in ihren Spalten sich zu vertheidigen, fügen indeß hinzu, daß wir ihm dazu gern jeden Raum gewähren.

— — In voriger Woche nahmen Se. Majestät der König und Se. Königl. Hoheit der Prinz Carl das Modell zu der von uns neulich erwähnten Gruppe des Professor Kiß in Augenschein und verließen das Atelier des Künstlers mit der größten Befriedigung.

— — Von dem Modelleur und Ciseleur G. Wilke ist in diesen Tagen ein Medaillonportrait Sr. Majestät des Königs erschienen, welches sich durch kräftige Modellirung, scharfes Gepräge und große Aehnlichkeit in besonderem Grade auszeichnet.

Königsberg i. Pr. Nach Vorgang vieler photographischen Institute in Berlin, deren kleine in Form von Visitenkarten ausgeführte Portraits in ganzer Figur weit und breit bekannt geworden sind, hat die hiesige Buch- und Kunsthandlung Bruno Meyer & Comp. ein Album mit Portraits der bedeutendsten Männer Königsbergs zu publiciren begonnen. Unter den von dem Photographen Prothmann angefertigten Bildnissen, welche sich in Art der Ausführung sowie im Format den Berliner Bildern durchaus anschließen, heben wir die Portraits von Direktor Rosenfelder, Prof. Behrendsen, Prof. Gemmel, Prof. A. Hagen und Geheime-Rath Rosenkranz hervor. An der Fortsetzung dieser Sammlung wird rüstig gearbeitet.

Düsseldorf. Im Lokale der hiesigen permanenten Kunstausstellung bei E. Schulte ist gegenwärtig ein neues größeres Gemälde des Historienmalers A. Northen aus Hannover ausgestellt, welches die Schlacht bei Belle-Alliance zum Gegenstande hat. Es ist der Augenblick am Abende des 8. Juni 1815 dargestellt, wo der stürmische Angriff des eben auf dem Schlachtfelde eingetroffenen Zieten'schen Corps die Kolonnen des feindlichen rechten Flügels zum Weichen brachte. Die Hauptmacht der preußischen Ulanen sprengt auf der rechten Seite des Bildes gegen den Feind, indeß auch von der Mitte und der linken Seite aus die preußischen Tapferen auf die in Staubwolken und Pulverdampf halb verhüllten feindlichen Massen eindringen. — Ein anderes interessantes Gemälde, welches sich auf der hiesigen permanenten Kunstausstellung befindet, ist das ungemein gelungene Bildniß des Dir. Dr. v. Schadow, welches der Dir. Bendemann im Auftrage der Akademie der Künste in Antwerpen so eben vollendet hat. Man sieht den hochverdienten Meister, zwar von schweren Leiden gebeugt, auf einem Lehnstuhle ruhend, doch in Auge und Miene geistig belebt, fast wie in den Tagen seiner rüstigsten Kraft. — Die Freunde und Verehrer des Herrn von Schadow und Alle, welche seine Verdienste um die hiesige Schule zu würdigen wissen, vermögen beim Anblick dieses trefflichen Bildes den Wunsch nicht unterdrücken, daß ein ähnliches auch für unsere Akademie, zum ewigen Gedächtniß an ihren Reorganisator und langjährigen Chef möchte gewonnen werden.

— — Es steht jetzt fest, daß die Verloosung zur Erwerbung des Jakobi'schen Gutes für den Künstlerverein „Malkasten" um die Mitte Juni d. J. von der General-Direktion der Königlichen Staatslotterie in Berlin vorgenommen werden wird. Es sind ungefähr 760 Gewinne zu ziehen.

Köln. — Am 26. Decbr. v. J. fand die Verloosung der vom hiesigen Kunstverein für das Jahr 1860 erworbe-

*) Vergl. Nro. 17. Jahrg. 1856. Nro. 8. 11. 12. 14. 19. Jahrg. 1857.

nen Kunstwerke statt. Von den 21 Gewinnen waren 14 Oelgemälde — zum größten Theile Werke Düsseldorfer Künstler, — 1 Aquarellzeichnung, 4 Kupferstiche und 2 photographische Werke (Oeuvre de Ary Scheffer und „Göthe's Frauengestalten" nach Kaulbach).

Leipzig. Die hiesige „Illustrirte Zeitung", welche von dem einsichtsvollen und energischen Buchhändler J. J. Weber nun seit länger als 30 Jahren herausgegeben wird und ohne Zweifel, sowohl was Reichhaltigkeit und Gediegenheit des literarischen Inhalts als was Korrektheit und künstlerische Durchführung der Illustrationen betrifft, mit den besten englischen und französischen Journalen ähnlicher Art in die Schranken treten darf, hat kürzlich an die Spitze ihrer artistischen Anstalt in der Person des Malers A. Mutterthaler aus München eine tüchtige künstlerische Kraft gestellt, deren Einfluß auf das Blatt sich voraussichtlich in günstiger Weise bemerkbar machen wird.

Würzburg. — Von hier geht uns folgende Bemerkung des Maler Franz Schwarze in Würzburg über die Technik der Frescomalerei zu. Die Schimmelbildung auf den dunkeln Stellen der Frescogemälde in geschlossenen Räumen wird durch die Anwendung der Kohlen verschiedener organischer Stoffe als schwarze Malerfarbe verursacht. Diesem Uebel in Zukunft bei neuen Bildern vorzubeugen, würden Mineralfarben den organischen Kohlenfarben vorzuziehen seien, wovon Referent zwei verschiedene chemische Produkte in Vorschlag bringt, nämlich schwarzes Manganoxyd, und schwarzes Kupferoxyd. Ersteres kann aus den Rückständen der Chlorbereitung der Papier- und Kattunfabriken, nämlich aus von Eisen befreitem Chlormangan, welches mit kohlensaurem Natron in kohlensaures Manganoxidul umgewandelt wird, bereitet werden, indem man dieses wohl ausgewaschen und getrocknet in einem Kaffeeröstapparate so weit erhitzt bis es schwarz geworden ist. Durch Rothglühhitze wird es braun. — Schwarzes Kupferoxyd wird bereitet aus gewaschenem, getrockneten und geglühetem kohlensaurem Kupferoxyd, entstanden durch Fällung wässriger Lösung blauen Vitriols mit wässriger kohlensaurer Natron-Lösung.

Worms. Der Ausschuß des Luther-Denkmal-Vereins hat so eben seinen vierten Jahresbericht veröffentlicht. Man ersieht aus demselben, daß bereits zwei Statuen dieses großartigen monumentalen Werkes, welches 12 Figuren umfaßt, nämlich Luther und Wiklef, von der Hand Rietschel's vollendet sind und demnächst an die gräfl. Einsiedel'sche Kunstgießerei zu Lauchhammer, in der preuß. Provinz Sachsen, zum Gusse abgeliefert werden. Die drei anderen Vorreformatoren, welche an den Ecken des Postaments sitzen, sollen noch in diesem Jahre vollendet werden. Zur Bestreitung der Kosten sind 200,000 G. erforderlich, 151,000 G. sind bis jetzt vorhanden; es fehlen demnach immer noch 49,000 G. oder 28,000 Thlr. Der Ausschuß hofft, daß dieses Deficit größtentheils durch Beiträge aus England gedeckt werde, wo sich zur Förderung dieser Angelegenheit unter dem Protektorate der Königin und des Prinz-Gemahls ein Comité gebildet hat, an an dessen Spitze der Erzbischhof von Canterbury und mehrere andere höchst einflußreiche Persönlichkeiten stehen. Einen Theil der noch fehlenden Mittel hofft der Vereins-Ausschuß durch den Verkauf von Abbildungen des Denkmals aufzubringen, von welchen noch 40,000 Exemplare bei F. A. Brockhaus in Leipzig vorräthig sind. Der Ausschuß bittet alle Freunde dieses so bedeutungsvollen und zeitgemäßen Unternehmens, insbesondere die deutschen Buch- und Kunsthandlungen, sowie auch die Geistlichen und Lehrer, sich für den Absatz dieses Kunstblattes, welches nur 54 Kr. oder 15 Sgr. kostet, lebhaft zu interressiren. Wie leicht verkäuflich das Blatt ist, geht schon daraus hervor, daß in Baden und Hessen allein bis jetzt ca. 10,000 Exemplare abgesetzt worden sind und daß eine einzige Buchhandlung in Lahr in 4 Monaten über 2000 Exemplare verkauft hat.

Brüssel. — Die von der belgischen Regierung seit 1830 bestellten und angekauften Kunstwerke, Gemälde und plastische Arbeiten, sind in Brüssel und anderen Orten zerstreut. Es ist jetzt beschlossen, aus denselben eine Galerie der Werke lebender oder moderner Künstler zu bilden, und zwar in dem Hauptsaale des Palais Ducal in Brüssel. Jedenfalls wird das eine der interessantesten Kunst-Sammlungen der Hauptstadt Belgiens.

Paris. — Das von dem hiesigen Bildhauer Mezzara entworfene Modell des Standbildes des Malers Ary Scheffer, welches in seiner Geburtsstadt Dordrecht errichtet werden soll, ist vollendet und gußfertig. Dasselbe ist beinahe 8 Fuß hoch und stellt den Künstler aufrecht in sinnender Stellung dar; die Rechte hält den Pinsel, die Linke mit der Palette ruht auf der Büste seiner Mutter. Einfache Größe, geistreiche Auffassung der Aehnlichkeit des genialen Künstlers sind die Hauptvorzüge des Standbildes.

Lüttich. — Die Statue Gretry's, welche den hiesigen Universitätsplatz zierte, wird jetzt auf dem Schauspielplatze aufgestellt, um dem Standbilde des Geologen Dumont Platz zu machen.

London. — Im Krystallpalaste zu Sydenham ist jetzt das große Bild, „Scenen aus Göthe's Faust," von Prof. Vogel von Vogelstein aus Dresden, ausgestellt.

— — Die bedeutendsten Gemälde der ausgezeichneten Galerie des Marquis of Herford sind jetzt von Caldesi hieselbst photographirt worden und werden zu mäßigen Preisen verkauft. Diese Photographien werden als ganz vorzüglich gerühmt.

Florenz. — Die Idee, im Laufe des nächsten Sommers hier eine große allgemeine Kunstausstellung zu veranstalten, hat in ganz Toscana den lebhaftesten Anklang gefunden. Alle größeren Städte haben Beiträge zu den Kosten zugesagt. Florenz selbst hat 100,000 Lire dazu ausgesetzt, und der Provinzialrath außerdem 30,000, Mailand 20,000, Livorno 10,000 und Pisa 7000 Lire.

Kunst-Kritik.

Permanente Gemälde-Ausstellung v. Sachse. (Schluß). Seit unserm letzten Bericht sind noch einige, nicht zur „Malkastenausstellung" gehörige Bilder ausgestellt worden, welche wir zunächst zu besprechen haben. Es befinden sich darunter ein paar gern gesehne Bekannte: nämlich Bennewitz's „Buchen", Fiedler's „Granitbrüche der alten Aegypter in der nubischen Wüste bei Assuan am ersten Nilkatarakt" und Biermann's „die letzten Strahlen der Sonne über die Stammburg der Hunyady." Die ersteren beiden waren auf der vorjährigen großen Kunstausstellung der Akademie aufgestellt, das letztere auf kurze Zeit im Kunstverein, so daß es wohl nur von Wenigen gesehen sein dürfte. Wir fühlen uns deshalb und auch aus dem Grunde, weil es hier bei Sachse zu einer ungleich günstigeren Wirkung kommt, veranlaßt, noch einmal auf das bedeutende und interessante Werk zurückzukommen. Viele werden es für ein freundliches Bild halten, uns spricht daraus eine tiefe Melancholie, ja eine Ironie des dichterischen Gefühls an, welche von echt künstlerischer Wirkung ist. Die technische Behandlung verräth den Meister, obwohl hie und da mehr den Meister im Aquarell- wie im Oelmalen, namentlich in gewissen Farbengegensätzen. Aber im Totaleindruck ist das Kolorit glänzend und kraftvoll. Es ist ein Hauptwerk des verdienstvollen Künstlers. End-

Digitized by Google

lich erwähnen wir noch Gerlach's „Winterlandschaft", welche manches Verdienstliche hat, nur scheint uns die Luft für einen Winter zu kalt, und Ruyen's „Strand", welches eine auffallende Aehnlichkeit mit den früheren Hildebrandt'schen Bildern hat, nämlich bei aller Kraft und Schönheit der Farbe doch eine gewisse Elfenbeinglätte, die noch aus der Isabey'schen Schule stammt.

Indem wir nunmehr auf die Düsseldorfer Gemälde übergehen, bemerken wir vor Allem, daß, ganz abgesehen von dem Zweck dieser Sonderausstellung die meisten Gemälde einen sehr günstigen Eindruck machen und daß mehrere darunter von hohem künstlerischen Werth sind.

Indem wir also eine kurze kritische Charakteristik einiger der hervorragendsten Gemälde geben, bemerken wir ausdrücklich, daß wir uns dabei, von jeder überflüssigen Rücksichtnahme fern, auf den rein künstlerischen Standpunkt stellen, damit unsere Leser nicht darüber im Zweifel sind, was unsere rückhaltslose Ansicht darüber ist. Unter den Landschaften ist unbedenklich dem großen und prachtvoll gestimmten „Sturm an der Küste von Sicilien" von Andreas Achenbach der erste Preis zu ertheilen. Es ist dies in der That ein Meisterstück ersten Ranges, das wir beiläufig in Bezug auf Feinheit der Stimmung und Poesie der Empfindung über die beiden auf der letzten großen Kunstausstellung der hiesigen Akademie befindlichen Gemälde des Künstlers setzen, obschon es bereits aus dem Jahre 1855 herrührt. Seines Bruders Oswald Gemälde „vom Molo di Gaeta" ist offenbar ebenfalls ein früheres Bild, obschon die Jahreszahl nicht mehr zu erkennen ist. Es zeigt bei aller Kraft und Eleganz der Wirkung doch einen Standpunkt künstlerischer Anschauung, über den der Künstler durch die Werke der letzten Jahre hinausgekommen ist. Es ist ein Abendbild mit wolkenbedecktem Himmel. Die Vordergrundstaffage zeigt eine Schnitterscene. — Gude's „Sonntagnachmittag unter der Dorflinde" und Lu's „Weiden am Chiemsee" erinnern wir uns schon auf früheren Ausstellungen gesehen zu haben. Das erstere hat viel Innigkeit in der Stimmung und ein warmes, harmonisches Kolorit. — Von den übrigen Landschaften ist nur noch Lindlar's gro[illegible] in naturalistischer Derbheit und mit angenehm[illegible]irkung behandeltes Schweizerbild „Urwald aus dem Rienthale," Ireland's „Landschaft bei Sturmwind" und Riedel's ernstgestimmte „Landschaft" anzuführen.

An Figurenbildern ist die Ausstellung noch reicher. Das Historiengemälde von A. Schmitz „Kaiser Heinrich III. fordert König Heinrich I. von Frankreich um den Besitz Lothringens zum Zweikampf" erinnert in der Art seiner kompositionellen Behandlung sowie in koloristischer Beziehung etwas an Lessing, ohne aber dessen gedankliche Feinheit zu besitzen. — Deger's „Sündenfall" scheint uns für eine solche Ausstellung nicht gerade geeignet, wogegen K. Müller's „Magnificat" eine wunderbare Empfindung in dem Kopf der Maria zeigt, und auch in dem edlen gehaltvollen Kolorit einen sehr ansprechenden Eindruck macht. —

Unter den Genregemälden heben wir zunächst das umfangreiche Bild von E. Hübner „die Hülflose" hervor. In einer Vorhalle sitzt auf einem Pfeilerabsatz ein armes blasses Mädchen neben ihrem Bündel und starrt thränenleeren Auges rathlos vor sich hin. Im Hintergrunde erblickt man mehrere andere junge Mädchen, welche einander auf die Arme aufmerksam machen. Schade, daß das Motiv etwas unklar ist, weil man den Grund der Hülflosigkeit und warum sich das Mädchen gerade hier befindet, nicht zu erkennen vermag, sonst würde das Bild, das auch rücksichtlich des Kolorits sehr anzuerkennen ist, eine tiefe und bedeutende Wirkung machen. — Eine Perle der Ausstellung ist Bautier's „Morgentoilette am Sonntage." Es ist ein oft behandeltes Thema, eine junge Bauerndirne vor ihrem Spiegel darzustellen, die ihr neues Kopftuch umbindet, um nach der Kirche zu gehen; aber hier zeigt sich recht, wie die künstlerische Auffassung selbst dem abgebrauchtesten Gegenstande einen neuen Reiz verleihen kann. Das feine Gefühl für unbefangene Naturwahrheit und Natürlichkeit, welches sich in der ganzen Gestalt ausspricht, ist so anziehend, daß man stets wieder zu dem Bildchen zurückkehrt. Die Farbe könnte vielleicht etwas frischer sein. — Letzteres müssen wir auch bei dem Bilde von Tidemand bemerken, das ein paar „Norwegische Hirtenknaben auf den Bergen" darstellt. Es ist mehr eine Studie, als ein eigentliches Bild, da es ihm gänzlich an Handlung fehlt. — Salentin's „der Großmutter Geburtstag" ist ebenfalls ein recht ansprechendes Bild. Die Großmutter sitzt in ihrem Stübchen beim Kaffee, als die beiden Enkel, ein Knabe mit einem mächtigen Blumenstrauß und ein Mädchen mit einem Kuchen, zum Angebinde hereintreten und mit verlegenem Lächeln ihre Gaben darbringen. Die Großmutter hebt verwundernd die Hände ob der herrlichen, unerwarteten Geschenke empor. Die Situation ist mit Innigkeit gedacht und mit liebenswürdiger Naturwahrheit ausgeführt. — Schlesinger's „Ruhe im Walde" erscheint etwas plump in den Figuren, macht aber doch im Ganzen einen recht bildmäßigen Eindruck. — Ein Meisterstück echter, gemüthvoller Laune ist R. Jordan's „alter Junggeselle und sein Freund". Der alte Junggeselle ist ein alter Fischer, welcher auf der Schwelle seiner Hütte sitzt und strickt, in stummer Unterhaltung mit seinem Freunde, einem alten schwarzen Spitzhunde, der neben ihm sitzt. Durch den gemüthlichen Humor, welcher zunächst den Beschauer anspricht, geht ein leiser Zug von Wehmuth, ein Gefühl der Vereinsamung und man denkt unwillkürlich an die schönen Worte Schiller's: „Doch wer auch nicht eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund" —.

Von Camphausen sind zwei Gemälde, beide von mehr als mittelgroßem Umfange, vorhanden: „Der Philosoph von Sanssouci" und ein „Pferdestück." Das erstere stellt Friedrich den Großen dar, wie er beim Sinken der Sonne, welche die fernen Thürme von Potsdam und die Baumkronen des Parks vergoldet, die letzten Stufen zum Schlosse in Sanssouci emporsteigt, begleitet von seinem Lieblingswindspiel. Eine gewisse geistige Klarheit und sinnende Ruhe des Ausdrucks in dem bereits von Furchen durchzogenen Gesicht Friedrichs verleiht der Gestalt einen ernsten, gehaltvollen Charakter, der dem Titel des Bildes sehr wohl entspricht. Das Pferdestück zeigt zwei Pferde an einem mit Schilf bewachsenen Wasser, ihre Freiheit genießend. Das braune, ein muthiger Hengst, bäumt sich in freudiger Lust, während das schwarze ruhiger sich gefällt. Die Farbe und die Zeichnung der Thiere ist vortrefflich, und dennoch machen sie in der Bewegung keinen recht bildmäßigen Eindruck, sondern mehr den einer Studie. — Ein recht verdienstliches Bild sind Bever's „Pifferari"; es sind ziemlich große Figuren von kräftigem Kolorit und prägnantem Ausdruck. Weniger sagte uns Sohn's „Frauenbild" zu, da es in seiner etwas konventionellen und flachen Weise der Behandlung noch allzusehr an die frühere Richtung der Düsseldorfer Schule erinnert. Die übrigen, wie Seel's „Architekturbild," Maaßen's „Klosterorganist" und Süß's „Hühnerfamilie" sind ebenfalls recht verdienstliche Werke, über die sich jedoch nichts Besonderes bemerken läßt. Nur an dem letzteren ist der gefällige Humor hervorzuheben, mit welchem der Künstler die Komposition bedacht hat. M. Sr.

Bemerkung. Von dem Besitzer der Permanenten Gemälde-Ausstellung, Hrn. Kommerzienrath Sachse, geht uns die Mittheilung zu, daß zufällig am Morgen desselben Tages, an welchem unser Referent im Januar d. J. das Ausstellungslokal besuchte, beim Abfegen des Schnees vom flachen Glasdache zwei große Scheiben zerbrochen waren, welche, da sie aus mattgeschliffenem Glase bestehen, nicht augenblicklich, sondern erst andern Tages ersetzt werden konnten, und daß sich hierdurch die von den Dioskuren v. 3. d. M. gerügte Kälte im Saal vollständig erkläre.

Die Redaktion der Dioskuren.

Briefkasten.

Hrn. **Rechtsanwalt M.** in **Greifenhagen**. Vielen Dank für Ihr freundliches Schreiben. Das Versäumte wollen wir nachholen. Rücksichtlich der Nachfrage über den Preis von Bildern hiesiger Künstler möchte ich in Ihrem Interesse Ihnen rathen, sich künftig direkt an die Künstler zu wenden; auch würde ich gern die Vermittelung übernehmen. Die Notiz über Sch. war mir schon bekannt. Dort nutzt es nichts mit Stecknadeln zu fechten. Diese Herren haben ein Rhinocerosfell und weichen nur Keulenschlägen. M. Sr.

Hrn. Dr. **Lucanus**. Haben Sie denn nicht die Dioskuren gelesen? Alles, worauf Sie uns aufmerksam machten, hatten sie schon ausführlicher als die Kölner Zeitung gebracht. Bei der Uebersendung von Druckschriften werden wir auf Ihr Verfahren achten.

Hrn. **C. J. Weber** in **Danzig**. Die dritte Abtheilung der „Kunstschätze Berlins" ist nicht erschienen, da die zweite Abtheilung, die mir unendlichr Arbeit gemacht, zu wenig Theilnahme fand. Sie hat nur denen genutzt, die sie als wohlfeile und ergiebige Quelle benutzen konnten." Was Ihre zweite Frage bezüglich der Illustrirten Zeitung betrifft, so glaube ich, daß es möglich, aber sehr schwierig wäre. Jedenfalls gehörten sehr bedeutende Mittel dazu. M. Sr.

Hrn. **Landschaftsmaler** ..r. hirrfeldst. Verhielte sich die Sache so, wie Sie behaupten, so würde dies allerdings eine Untersuchung nöthig machen. Soviel uns bekannt, hat Frau Prof. Blechen einen Theil der Bilder und Skizzen ihres verstorbenen Mannes der Akademie geschenkt gegen Zahlung einer Pension. Auch ist uns erinnerlich, daß die übrigen Bilder, Zeichnungen und Skizzen — laut testamentarischer Bestimmung — nach ihrem Tode verauktionirt werden sollten, um von dem Erlös einem armen Landschaftsmaler die Mittel zu einer Studienreise nach Italien zu gewähren. Daß die Auktion stattgefunden hat, ist bekannt. Dagegen wissen wir nicht, ob der Erlös zu jenem Zwecke verwandt worden ist. Es wäre uns sehr erwünscht, darüber Näheres zu erfahren. D. R. d. D.

Hrn. ℒ in **München**. Dank für Ihre Bemühungen, die hoffentlich Früchte tragen werden. Mit der Buchhandlung wollen Sie gefälligst in Beziehung treten und namentlich den Modus besprechen. Probenummern stehen in beliebiger Anzahl zur Disposition. D. R.

Kunstverein für Böhmen in Prag.

Die Kunst-Ausstellung des Kunstvereins für Böhmen beginnt Sonntag den 7. April und dauert bis Sonntag den 20. Mai 1861.

Sämmtliche zu dieser Ausstellung bestimmte Kunstwerke haben längstens bis zum 23. März d. J. in Prag einzutreffen.

Der Kunstverein für Böhmen trägt die Transportkosten (mit Ausschluß jeder Spesenaufnahme) nur für rechtzeitig eintreffende Sendungen solcher Künstler, welche entweder von der unterfertigten Geschäftsleitung direkt zur Beschickung der Ausstellung geladen, oder von einem ihrer Bevollmächtigten zu derselben autorisirt sind.

Zu letzterem Zwecke sind in jeder in künstlerischer Beziehung bedeutendrn Stadt entweder die dort bestehenden Künstlervereine oder einzelne vertrauenswürdige Personen mit der nöthigen Vollmacht versehen.

Eine solche indirekte Autorisirung involvirt jedoch blos die Zusage der Transportfreiheit, keineswegs aber auch schon die der wirklichen Aufnahme des einzusendenden Kunstwerkes in die Ausstellung, in welcher Beziehung sich der Verein vielmehr das Recht der Entscheidung unbedingt vorbehält.

Künstler, welche ohne von der Geschäftsleitung direkt geladen oder von ihr oder einem ihrer Bevollmächtigten über vorhergegangene Anfrage ausdrücklich ermächtigt zu sein, die Ausstellung dennoch beschicken, haben die Transportkosten selbst zu tragen, ebenso alle Kunsthändler, Privatbesitzer und Kunstvereine ꝛc., falls dieselben hiezu nicht ausnahmsweise die Bewilligung erlangt haben, welche jedoch nur in besonders berücksichtigungswerthen Fällen ertheilt wird.

Desgleichen fallen die Transportkosten der mittelst Post oder als Eilfracht eintreffenden Sendungen dem Einsender zur Last, und verwahrt sich der Verein ausdrücklich gegen die Zusendung von Kopien oder bereits in Prag ausgestellt gewesenen Gegenständen, sowie gegen die unfrankirte Zusendung von Kupferstichen, Lithographien und dergleichen mehr.

Unfrankirte Briefe werden zurückgewiesen. Die näheren, die Zusendung und die Rechte und Pflichtrn der Einsender betreffenden Bestimmungen sind aus den Einladungsbriefen zu ersehen, und findet sich die unterfertigte Geschäftsleitung hier lediglich noch abermals in Erinnerung zu bringen veranlaßt:

1. daß die Preise der nach Prag gehenden Kunstwerke jederzeit in österreichischer Währung und dem Beisatze „in Silber" oder: „in Bank Valuta" anzugeben sind, widrigenfalls sich die Einsender bei Angabe andrer Währungen die Kursberechnung der Geschäftsleitung gefallen zu lassen haben;

2. daß alle jene Einsender, die nicht Mitglieder des Kunstvereins für Böhmen sind und daher nicht schon als solche zu dessen Regiefond beitragen, im Falle des Verkaufes ihrer Werke auf der Ausstellung, sei es an den Verein oder an Private, 5 Procent vom Verkaufspreise behufs der leichteren Deckung der jährlich immer größer werdenden Transportkosten beizutragen, d. i. zu diesem Zwecke einen 5 procentigen Abzug von [redacted] Verkaufspreise zu erleiden haben;

3. daß jeder die Ausstellung beschickende Künstler das Vervielfältigungsrecht des von ihm eingesandten Kunstwerkes schon durch die bloße Einsendung an den Verein für den Fall abtritt, wenn dasselbe auf der Ausstellung verkauft und sodann zum Gegenstand eines Vereinsblattes gewählt werden sollte.

Prag am 25. Januar 1861.

Die Geschäftsleitung des Kunstvereins für Böhmen.

Franz Graf von Thun.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (im alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domeniohino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Votz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin. (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Das photographische Album:

Grabdenkmäler berühmter Männer

auf den Kirchhöfen Berlins

ist vollendet und im Ganzen wie in einzelnen Blättern zu beziehen durch

[55] **H. Risch,**

(Hofphotograph Ihrer Maj. der Königin.)

Oelgemälde, [52]

nammtlich älterer Meister sollen wegen Todesfall schleunig verkauft werden.

Grün-Straße 20 bei Etage.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 7.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

17. Februar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. Von Regnet. XIV. Fr. Voltz. (Schluß.) — Studien zur Gesch. der bild. Künste im neunzehnten Jahrh. von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Forts.)

Korrespondenzen: ⚓ München, Anfangs Februar. (Künstlerfest. Kunstverein. Piloti's „Nero".)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Brandenburg a. d. H., Köln, Dresden, Leipzig, München, Brüssel, Paris, Lyon, Triest, Oxford.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Zur Geschichte der modernen Architektur Berlins von Dr. M. Sr. — Ueber einige Hydrotechniker in Preußen während des XVI. Jahrh. von Philippi.

Kunstliteratur und Album. I. Literatur: Strauch, Vorlegeblätter für Gewerbe ꝛc. — Becker, Praktische Anleitung zur Anwendung der Cemente ꝛc. — II. Album: Krüger, Portrait Schinkel's.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet. (Fortsetzung.)

XIV. Friedrich Voltz.

(Schluß.)

Die große Ausstellung des Jahres 1855 zog Voltz nach Paris. Hatte schon, was er in Belgien und Holland an Erzeugnissen lebender Künstler gesehen, seinen Gesichtspunkt entschieden erweitert, so geschah dies noch in weit höherem Grade hier, wo die historische Ausstellung ihm alle seit einem halben Jahrhunderte zur Herrschaft gekommenen Richtungen vor Augen brachte.

Es gab eine Zeit, und sie liegt noch gar nicht lange hinter uns, in der man in München auf Farbe und Technik mit einer an Geringschätzung gränzenden Gleichgültigkeit herabsehen zu dürfen glaubte. Voltz hatte deren große Bedeutung schon in den Niederlanden kennen gelernt, und mehrere seiner Arbeiten, welche noch aus der Zeit vor der Pariser Ausstellung stammen, beweisen, daß er dieser Ueberzeugung auch praktische Geltung zu verschaffen sich bestrebte.

Im nächsten Jahre unternahm Voltz eine Reise nach dem Norden Deutschlands, wobei namentlich Berlin und Hamburg lebhafte Anziehungspunkte bildeten. War es dort die Gegenwart, welche zunächst auf ihn einwirkte, so erwiesen sich in Dresden die Meisterwerke der alten italienischen Künstler als überaus belehrende und einflußreiche Elemente. Im Winter desselben Jahres veranlaßte ein unglücklicher Zufall Voltz sich auf das Zeichnen mit Pastellstiften zu werfen. Er hatte sich die rechte Hand an der Flamme brennenden Weingeistes so empfindlich verletzt, daß er sich ihrer gegen drei Monate zur Ausübung seiner Kunst nicht mehr bedienen konnte und vorübergehend selbst noch größere Gefahr drohte. Da griff er mit der Linken zu den Farben-Stiften und eignete sich so arbeitend in kürzester Frist eine Fertigkeit und Sicherheit des Vortrags an, welche

mit Recht überrascht. Nicht ohne sichtbaren Einfluß auf Voltz blieb seine Bekanntschaft mit dem Schweizer Koller, mit welchem und mit Steffan, der ihn auch nach Paris begleitet hatte, er im Sommer 1857 auf den Schweizerbergen treffliche Studien sammelte. Es gewann vorübergehend sogar den Anschein, als ob er sich Koller's entschieden ausgesprochener naturalistischer Richtung ganz anschließen wollte, man konnte sich jedoch bald überzeugen, daß er an seiner idealeren, durch das Studium der Alten bedingten Richtung festzuhalten und von der neuen nur so viel herüber zu nehmen entschlossen sei, als den Anforderungen der Zeit an eine glänzendere Technik entsprach. Obwohl mit einem außerordentlich feinen Farbensinne begabt, räumt er dem Elemente der Farbe dennoch nicht mehr Spielraum ein, als ihr neben der Komposition, dem ihr übergeordneten, eingeräumt werden darf.

Wer seine Werke seit einer Reihe von Jahren mit Aufmerksamkeit verfolgte, dem kann es nicht entgehen, daß Voltz, sowohl was geistigen Gehalt als was technische Behandlung betrifft, in stetigem Fortschritte begriffen ist, und daß seine Arbeiten immer an Einfachheit und Klarheit zunehmen, indem er sich alles Ueberflüßigen entledigt und auf das Nothwendige beschränkt, um seinen Gedanken mit plastischer Ruhe und Genauigkeit auszusprechen.

Voltz hat nie Schüler im eigentlichen Sinne des Wortes gebildet, aber viele tüchtige Kräfte mit Rath und That auf den Pfad geleitet, den er als den rechten erkannte. Der König von Württemberg ehrte schon vor mehreren Jahren seine Leistungen durch die Verleihung der großen goldenen Verdienstmedaille; Gemälde des Künstlers befinden sich in den bedeutendsten Sammlungen des Festland und Englands.

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Bei Weitem reichlicher vertreten ist das ethnographische Genre. Als der bedeutendste unter den Künstlern, die dasselbe angebaut haben, und zugleich als das Haupt derselben muß Rudolph Jordan (geb. 1810 zu Berlin), der seit 1833 in Düsseldorf weilt, gelten. Von der Heiligenmalerei ging er zum Genre über. Seine Bilder haben etwas Keckes und Gesundes und verdienen schon darum die Popularität, die sie genießen. Eine feine Beobachtung eine lebendige Auffassung, eine durchdachte Auswahl der wirksamen Momente machen seine Schilderungen interessant. Alle Empfindungen stehen dem Künstler zu Gebote; vor Uebertreibungen hat er sich stets, besonders in seinen früheren Schöpfungen gehütet. Auch die Gabe der Individualisirung, die gerade beim ethnographischen Genre so häufig unausgebildet bleibt, hat er im vollsten Maaße erlangt. Seine Gestalten sind derb und untersetzt; seine Farbe frisch, aber vielleicht, durch die Landestracht in seinen Motiven verursacht, oft etwas zu bunt. Die Zeichnung ist nie vernachlässigt. Alle seine Bilder sind Strand- und Küstenbilder und sein künstlerischer Besitz ist Helgoland. Das Leben und Treiben der Strandbewohner in Leid und Freud, in ihren Hütten, auf den Dünen oder der offnen See hat Niemand ergreifender geschildert als Jordan. Sein gefeiertstes Bild blieb „der Heirathsantrag", dessen Humor Schneider auf der Bühne zu verwenden wußte, der auf Bilderbogen überging und Stoff zu Bänkelsängerliedern lieferte. Nächstdem dürfte „das Lootsenexamen" den Preis verdienen; auch „der vergessene Stiefel" wird von Kennern gelobt. Strandidyllen wohlthuender Art sind: „die Sonntagsruhe der Seelente" „ein alter Seemann und seine Frau" „die Wochenstube" „die heimkehrenden Matrosen" „ein Abend auf der Strandtreppe" u. s. s. Außer der humoristischen und idyllischen Seite hat Jordan aber auch die tragische des Strandlebens auszubeuten verstanden. Davon giebt sein ergreifendes Gemälde „die heimkehrenden Lootsen, eine Trauerbotschaft überbringend" Zeugniß. Ein anderes Gemälde stellt „den Kampf der Lootsen gegen die Wogen" dar. Ihnen reiht sich „der Schiffbruch" und der „Ertrunkene" an. Jordan's Erfindungsgabe ist reich und fast unerschöpflich, seine Bilder klar und verständlich. An Beiwerk ist oft mehr als gerade erforderlich wäre vorhanden. Seine Schüler sind Jos. Högg aus Koblenz, Felix Schlesinger aus Hamburg, der elegante, fein charakterisirende Benjamin Vautier aus der Schweiz und Georg Reimer aus Leipzig, jetzt in Berlin.

Ein recht schwacher Nachahmer Jordans war der schon jetzt fast vergessene Emil Ebers (geb. 1807 in Breslau), dessen Matrosen- und Lootsenbilder ohne eine bestimmte Gegend, bunt und unharmonisch in der Farbe, gedankenlos in der Erfindung, wenig individuell in den Gestalten sind. Nicht besser sind seine socialistischen Bilder, die er der Mode zu Liebe malte und die oft geradezu in Rohheit ausarteten. Noch unbedeutender soll er als Historienmaler sein. Er lebt als Gutsbesitzer in Schlesien.

Launiger und poesiereicher war Henri Ritter (geb. 1816 zu Montreal in Canada † 1853) der, Sohn's Schüler, sich doch an Jordan anlehnte. Das Seemannstreiben wußte er in aller seiner Realität zu erfassen und wirkungsreich darzustellen. In der Komposition ist er lebendig, seine Zeichnung treffend, seine allgemeine Charakteristik der Nationalitäten nicht weniger scharf als die der einzelnen Individualitäten. Die humoristische Seite überwiegt bei ihm. Seine Gestalten sind schlanker und biegsamer als die Jordan's. Seine Farbe ist kräftig und beleidigt wenigstens nicht. Die Küsten der Normandie sind meist der Schauplatz seiner Scenen. Im Ganzen wurde der Künstler, dessen Vater englischer Offizier und dessen Mutter gleichfalls eine Engländerin war, weniger bekannt, als er zu sein verdiente. Seine Auffassung erinnert gewiß nicht zufällig an Wilkie's Stil und Dickens Schreibweise. Als Mitarbeiter der Monatshefte war er sehr geschätzt. Unter seinen Bildern gefiel am meisten „ein aufschneidender Matrose". Unter den tragischen war wohl, „der ertrunkene Matrose" das ergreifendste. Verfehlt war nach Aller Urtheil „der Heirathsantrag an der Küste

Digitized by Google

der Normandie"; „der engliſche Wilddieb", mit dem er ein Debut im ſocialiſtiſchen Genre verſuchte, und „der Präriebrand" ſind mir ganz unbekannt geblieben.

Nächſt Jordon war das durchgreifendſte Talent in dieſem Kreiſe Adolf Tidemand (geb. 1815 zu Mandal in Norwegen) der erſt ſeit 1837 in Düſſeldorf weilt. Ich ſtehe nicht an, ihn als Techniker Jordan vorzuziehen. Bis jetzt iſt der ſtrebſame und weltbekannte Maler nur vorwärts gegangen. Seine Entwicklung war eine verhältnißmäßig langſame und ſpäte, aber durchaus ſichere. Seine erſten Verſuche in der Geſchichtsmalerei, vielleicht auf ſeine akademiſchen Studien in Kopenhagen baſirt, „die Ermordung Hakon's durch ſeinen Sklaven", „Waſſa zum Aufſtand auffordernd" ſollen wenig bedeutend ſein; nur für die Idylle und die Schilderung des Volkslebens war er geboren. Daß er ſich dabei ſpeciell an ſein eigenes Volk wandte, verdient ſchon an und für ſich Lob, noch mehr aber die Art und Weiſe, in der er es that. Eine bis jetzt in derartigen Schilderungen unerreichte Innigkeit und Tiefe iſt ſeinen Schöpfungen eingeboren. Dem Charakter ſeines Vaterlandes gemäß iſt ein elegiſcher Ernſt über dieſelben ausgegoſſen. Sehr zu Hülfe kamen dem Künſtler dabei die maleriſche Tracht, die Bauart und die originellen Sitten ſeiner Heimath, die er paſſend zu verwenden wußte. Die Geſtalten ſeiner Bilder ſind kernig, herzlich und wahr. Die Durchführung Tidemand's iſt dem ſchlichten Charakter ſeiner Bilder vollkommen angemeſſen, die Vertheilung von Licht und Schatten geradezu meiſterhaft, die Färbung kräftig und klar, die Zeichnung dabei nie vernachläſſigt. Was die Individualiſirung der einzelnen Geſtalten und den Gefühlsausdruck anbetrifft, ſo übertrifft er darin alle ſeine Nebenbuhler mit Ausnahme von Bautier. Daß wir ſo wenig unſern Schönheitsſinn Schmeichelndes auf ſeinen Gemälden antreffen, iſt nicht des Künſtlers geringer Anlage dazu, ſondern vielmehr dem Charakter der nordiſchen Bevölkerung zuzuſchreiben, deren Leben er künſtleriſch behandelt hat. Bekannt wurde Tidemand durch ein Bild, welches eine frömmelnde Sekte „die Haughianer, ihre Andacht haltend" darſtellt. Gleichen Anklangs erfreute „eine Begräbnißfeier unter dem Dach neben dem Sarge des Todten". Ferner iſt von ihm vorhanden „eine Hardanger'ſche Rauchſtube", „eine norwegiſche Weihnachtsſitte", „eine Katechiſation in einer norwegiſchen Kirche". Nach einem Beſuch in ſeiner Heimath im Jahre 1849 entwarf er einen Fries, norwegiſches Bauerleben darſtellend, für die Villa Oskarshall bei Chriſtiana, den er auf Zink malte: einen Knaben und ein Mädchen finden wir zuerſt, ihn Flöte blaſend, ſie ſtrickend; es folgt die Freiung im traulichen Stübchen, die Brautwerbung, der Hochzeitstag, die Vaterfreuden, die Familienſorgen und die Arbeiten; die Kinder verlaſſen endlich das Haus. Schließlich finden wir ſie Beide im einſamen Alter, ein halbabgeſtorbener Zweig, dem Tode entgegenharrend.

Als Schüler haben ſich an Tidemand Bengt Nordenberg aus Schweden und Auguſt Plum aus Kopenhagen angeſchloſſen. Des Künſtlers Freund und Landsmann, der Landſchaftsmaler Hans Gude, hat mit ihm gemeinſam mehrere Bilder ausgeführt („eine Hochzeit" und „einen Fiſchfang"). Uebrigens hat der Maler des Nordens es nicht verſchmäht, auch das gelobte Land der Kunſt, Italien, heimzuſuchen; doch ſcheint es auch auf ſeine Entwicklung einflußlos geblieben zu ſein.

Afrika, die Türkei und Griechenland hat Hermann Kretſchmar (geb. in Anklam 1811) bereiſt und das Leben und Treiben der Bevölkerung dieſer Landſtriche zu ſeinem Darſtellungskreiſe erleſen. Anfänglich war der Künſtler ein Schüler Wachs', dann Schadow's und zugleich Nachahmer Hildebrandt's, („ein Krieger einen Knaben trommeln lehrend", „Aſchenbrödel", „Rothkäppchen"). Später hat er ſich mit Mohren, Odalisken, Beduinen abgegeben. Seine figurenreichen Bilder ſprechen nicht immer zum Herzen. Als ſeine beſte Leiſtung wird „der Samum in der Wüſte" angeſehen. Seit Kretſchmar in Berlin lebt, hat er ſich mehr auf das naive Genre geworfen, worin er oft durch glückliche Wahl der Motive ſich auszeichnet. („Die neuen Höschen", „das Veſperbrot" u. ſ. f.)

Eine ganz andere Kraft iſt dem Urtheil der Kenner gemäß Eliſabeth Baumann (aus Warſchau), eine der genialſten Künſtlerinnen der Gegenwart. Cornelius bezeichnet ſie um der ihr eignen energiſchen Auffaſſung, Anſchauung und Bearbeitung willen mit einem Seitenhieb auf die weibliche Richtung der älteren Düſſeldorfern „als den einzigen Mann Düſſeldorfs". Ihr Vaterland lieferte ihr zuerſt den Stoff zu ihren faſt lebensgroßen Darſtellungen. „Drei Polen ihr Vaterland verlaſſend", „eine polniſche Mutter auf der Flucht", „eine Braut im Hochzeitsſchmuck", „eine Polenfamilie auf einer Brandſtätte" waren darin die bedeutendſten Leiſtungen. Seit ſie mit dem däniſchen Bildhauer Jerichau verheirathet iſt, hat ſie ſeinen Namen dem ihrigen vorgeſetzt. Einen Aufenthalt in Italien hat ſie zu ſorgfältigen Studien benutzt. Bei ihrer Rückkehr 1847 entzückten ihre Studienköpfe ganz Düſſeldorf. Außerordentlich, wie ihr Weſen, ſoll ihre Technik ſein; doch iſt ihr Kolorit in der letzten Zeit ſehr in's Schwärzliche gerathen („David bei ſeiner Heerde"). Die Künſtlerin lebt jetzt in Kopenhagen.

Eine harmloſe Natur iſt Guſtav Canton, der ſich Tyrol zum Schauplatz auserſehen hat und mit ſanften lyriſchen Stimmungen ſich und Andern genug gethan zu haben glaubt. Seine Ausführung iſt fleißig und gewiſſenhaft. Die Gabe der Charakteriſtik und Individualiſirung der Nationen und ihrer einzelnen Perſönlichkeit beſitzt er in hohen Grade. In ſeinen Bildern halten die Natur, das Thier- und Menſchenleben einanderſo ziemlich im Gleichgewicht.

(Fortſetzung folgt.)

Korreſpondenzen.

ǂ **München**, Anfangs Februar. (Künſtlerfeſt. Kunſtverein. Piloti's „Nero"). Am 30. Januar verſammelte die Künſtlergeſellſchaft Jungmünchen im Lokale des Bürgervereins eine äußerſt gewählte Geſellſchaft zu einer Tanzunterhaltung, der eine komiſche Operette vorausging. Den Text ſchrieb Hr. Obwexer, die Muſik iſt von Hrn. Krempelſetzer, den wir bei dieſer Gelegenheit als einen ſehr begabten Tondichter kennen lernten.

*

Beide gehören wie sämmtliche Mitwirkende auf der Bühne und im Orchester der Gesellschaft an, die bei dieser Gelegenheit ihr Talent für Anordnung auf's Glänzendste bewährt hat. Die Handlung des Libretto ist natürlich dem Künstlerleben entnommen und entwickelt sich mit gutem Humor, wobei es an lustigen Hieben dorthin und dahin nicht fehlt, die lebhaft beklatscht wurden. Von trefflichster Wirkung war die von Jank gemalte Dekoration: das Innere eines Ateliers. —

In der letzten Sitzung des Verwaltungsausschusses des Kunstvereins wurden 6 Expl. des großen Photographiewerkes nach Schwind's „Märchen von den sieben Raben und der treuen Schwester" als Verloosungsgegenstände angekauft. Am selben Tage wies der Ausschuß einen Antrag mehrerer Vereinsmitglieder zurück, dessen ich wegen seiner Eigenthümlichkeit und — Naivetät Erwähnung thun muß. Eine Anzahl älterer Vereinsmitglieder wurde, wie das so vorzukommen pflegt, vom Glück so stiefmütterlich behandelt, daß es sie bisher nie mit einem Gewinnst bedachte. Das scheint nun den Herren gar nahe zu gehen. So stellten sie nun in einer Eingabe, deren Fassung allein schon ergötzlich genug ist, den höchst bescheidenen und nichts weniger als eigennützigen Antrag, es sollen jährlich sechs „Kunststücke" — ich gebe den Wortlaut der Eingabe wieder — unter die zwölf ältesten, bisher bei der Verloosung vom Glück nicht bedachten Mitgliedern separat verlost werden. Die, welche dabei ein „Kunststück" nicht gewännen, sollten dann weiter an der allgemeinen Verloosung Theil nehmen. Auch soll dies Experiment nicht etwa nur einmal, d. h. im heurigen Jahre vorgenommen werden. Die Herren Antragsteller sind vielmehr so erpicht auf eine Kunststück", daß die Separatverloosung mit 6 Gewinnsten auf 12 Theilnehmer für alle Zukunft ihren Fortgang haben soll, so daß, wenn Gott den Herren noch ein längeres Leben schenkt, sie als die ältesten Vereinsmitglieder in wenigen Jahren eine recht hübsche Galerie beisammen gehabt hätten. Aber nach dem Sprüchwort: „der Mensch denkt und Gott lenkt" haben die Herren Veteranen gedacht — und der Ausschuß hat gel—acht*).

Professor Carl Piloti hat seinen „Nero nach dem Brande Roms" zu Gunsten des Unterstützungsvereins der hiesigen Künstler in seinem Atelier zur Ausstellung gebracht. Der Zudrang des Publikums ist ein ungewöhnlich lebhafter; an einem einzigen Tage besahen es 435 Personen, so daß man sagen kann, noch kein anderes Kunstwerk vor diesem hatte einen so günstigen Erfolg. Das Gemälde, 20 Fuß breit und 15 Fuß hoch, ist Eigenthum des Grafen Palffy und wird in dessen Palast zu Preßburg aufgestellt werden. Vorher aber wird es noch in London, Paris und den größeren Städten Deutschlands ausgestellt werden. Nur die Wiener werden dasselbe nicht zu Gesicht bekommen, so will es Graf Palffy ausdrücklich und er wird seine guten Gründe dafür haben. Da Piloti den Reinertrag der Ausstellung in allen deutschen Städten dem Künstler-Unterstützungsvereine zuzuweisen gedenkt, so hat er sicher den vollsten Anspruch auf den Dank der Künstler, und ich erachte es für eine Aufgabe der Presse, ein so liberales Benehmen in weitesten Kreisen bekannt zu machen. —

*) München ist zwar durch die Kühnheit seiner Participialkonstruction berühmt, aber wir wußten noch nicht, daß es in der Ableitung der Wortformen ebenso stark sei. D. R.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Von den für den Wilhelmsplatz bestimmten Bildsäulen ist nunmehr die letzte, die Schwerin-Statue, im K. Gewerbe-Institut gegossen. Die anderen sind schon ciselirt und werden wohl in den nächsten Monaten aufgestellt werden.

— — Den ersten Vortrag zu Gunsten des Germanischen Museums in Nürnberg hielt der Baumeister Adler „Ueber Baugeschichte Berlins." Der Vortragende stellte als leitenden Gedanken den Satz voran: „An ihren Baudenkmälern werdet Ihr sie erkennen," und wies die Richtigkeit desselben an den einzelnen Bauten der verschiedenen Entwickelungsperioden nach. Als monumentale Repräsentanten der ersten Epoche, wo Berlin zwar Haupt der märkischen Städte, aber noch nicht Hauptstadt der Mark war, wurden hervorgehoben: die Petrikirche als erste Metropole, die Nicolai- und Marienkirche — alle ursprünglich aus Granit, woraus hervorgeht, daß die ersten Ansiedler von Berlin nicht aus der Altmark, sondern von Obersachsen herkamen; hieran schlossen sich die kunstvollen Backsteinbauten der Franziskaner- (Kloster-) Kirche und der verschwundenen Dominikanerkirche (an der Stechbahn), das Vorbild der späteren Bauwerke Berlins. In beiden Gattungen zeigen sich noch die beschränkten Verhältnisse einer abgeschlossenen Landstadt, welche erst in der folgenden Periode das Spiegelbild seiner Herrscher wird. — In kurzen Zügen zeichnete hier der Künstler das Auftreten der Hohenzollern im deutschen Norden, indem er die Zwingburg Kurfürst Friedrichs II. an der Stelle des heutigen Königsschlosses mit dem alten markgräflichen Hofe auf der Klosterstraße (dem Lagerhause) verglich. Mit der Reformation, die alle Geistesthätigkeit absorbirte und eine totale Erschlaffung zur Folge hatte, trat ein langer Stillstand in der Baukunst ein. Anfangs herrschte noch Prunk des Hofes, der in dem Umbau der gothischen Hohenzollernburg durch Joachim II. in ein Renaissance-Schloß ausgeprägt ist; dann folgte der Verfall der Stadt Hand in Hand mit der sittlichen Versunkenheit, bis der 30jährige Krieg Berlin wieder zur Landstadt herabdrückte. Diesem Jammerbild gegenüber ließ der Vortragende den ganzen Glanz seiner Beredsamkeit auf die kolossalen Schöpfungen des großen Kurfürsten strahlen, der sein Kurfürstenthum zum Militärstaat, Berlin zur Festung umschuf; nicht minder glänzend aber war die Schilderung der Verdienste des ersten preußischen Königs, der — wie immer ein Hohenzoller den andern ergänzt, dem Bedürfnißbau den Kunstbau hinzufügte — in seinen genialen Kunstschöpfungen: der langen Brücke mit dem noch unübertroffenen Ruhmesdenkmal seines großen Vaters, dem Zeughaus und dem stolzen Königsschlosse, dem treffendsten Sinnbild der Staatseinheitsidee des Königs Friedrich I.: Schlüter's Werke. Unter Friedrich Wilhelm I. Ordnung und Wohlstand im Innern, und dem entsprechend nützliche Staatsbauten und saubere Bürgerhäuser, Ueberfluthen der rasch wachsenden Stadt über die Ringmauern. Unter Friedrich dem Großen geniale Entwürfe, aber bis auf Knobelsdorf, dem Erbauer des Opernhauses, mittelmäßige Baumeister. Die Grenzscheide einer neuen Epoche bezeichnet das Brandenburger Thor (1797 von Langhans erbaut), die Einleitung zu der unter Friedrich Wilhelm III. durch Schinkel zu so hoher Blüthe entwickelten antiken Kunstform, wie sie in der Neuen Wache, dem Schauspielhause und dem Museum am großartigsten hervortritt. Auf eine Darstellung der unsterblichen Kunstschöpfungen des jüngst verblichenen Königs näher einzugehen erlaubte die Zeit nicht mehr, und mußte sich der Redner darauf beschränken, die großartigen Ideen dieses Königs der Kunst und Wissenschaft in einigen Hauptzügen zu skizziren. Den nächstfolgenden Vortrag hielt am letzten Mittwoch Hr. Premier-Lieutenant Frhr. von Ledebur „über die sitten- und kunstgeschichtliche Entwicklung der Heraldik", worüber wir nächstens berichten werden.

Brandenburg a. d. H. — Die Petition, welche bisher vergeblich auf die Einführung eines Gesetzes zum Schutze des gewerblichen Eigenthums gerichtet war, wird im nächsten Monat zum 5. Male an die beiden

Digitized by Google

Häuser des Landtages gelangen, und begleitet sein von einer Schrift des Fabrikanten Roll, unter dem Titel: „Die Gewerbtreibenden und die besoldeten Beamten in Preußen." — Diese Petition, die in der bevorstehenden Kammersession vom Abgeordneten Grabow eingebracht werden wird, bezweckt eine Regelung resp. Umänderung des Preußischen Patentgesetzes und dessen Ausdehnung auf die Erfindungen einzelner Gewerbe, die bis dahin gar nicht in das Patentgesetz aufgenommen waren. Ohne Eigenthumsschutz blieben nämlich bisher in Preußen: Muster, Modelle, Lettern (Typen), Erfindungen von Maschinen, Geräthen, Herstellungs- und Verfahrungsweisen, Fabrikzeichen, Marken, Firmen. Mißlichkeiten sind schon im Verkehr mit Oesterreich eingetreten, seit dieser Staat (December 1858) sich diese Gesetze gab; aber der in Aussicht genommene Handelsvertrag mit Frankreich, dessen Gesetze dieser Art bekanntlich am ausgebildetsten sind, wird auch in Preußen solche Gesetze gebieterisch fordern und so die Petenten bei diesem Streben unterstützen.

Die Petition weist besonders auf den Nutzen hin, den ein geregelter Musterschutz für die Erfinder haben müsse, und wie das Eigenthumsrecht und das Interesse der Fabrikanten nur dadurch gewahrt und lebendig erhalten werde. In wie fern Musterschutz sich ausführen läßt, darüber giebt Herr Roll in seiner obenerwähnten Broschüre Aufschluß, auf die wir wohl später noch einmal zurückkommen. Eine Patentirung nach englischen Vorbilde dürfte auch dahin wirken, daß der peinliche Abschluß der Fabriken in Preußen gegen junge sich ausbildende Techniker wenigstens gemildert wird.

Da die Künstler ebenfalls ihre auf denselben Principien beruhende Petition eingereicht haben, so steht zu erwarten oder wenigstens zu hoffen, daß beide Petitionen vereint den Widerstand entgegengesetzter Ansichten zum Heil der vaterländischen Produktion im Bereiche künstlerischer und industrieller Thätigkeit durchbrechen werden.

Köln. In der „Permanenten Gemäldeausstellung" sind eine Anzahl guter Werke ausgestellt, unter denen einige besondere Erwähnung verdienen. Zu diesen gehört zunächst der Aquarell-Entwurf zu dem Bilde: „der Einzug der Isabella von England, der Braut Kaiser Friedrichs II." von Adolf Schmitz in Düsseldorf, welches den kleinern, Saal unsers Gürzenich schmücken soll. Der Künstler hat sich offenbar mit Liebe in die lichte, helle Epoche der schönen Hohenstaufenzeit hineingelebt und in verhältnißmäßig kurzer Frist einen Entwurf zu Tage gefördert, der einen anmuthigen Brautzug, in dem die deutsche Kaiserin und die ritterlichen Geschlechter des damaligen Köln in reicher Entfaltung vorgeführt werden, darstellt. — Unter den Werken der biblischen Geschichte ist H. Bekker's: „Die Engel am Grabe des Herrn" anzuführen. Die Arbeit bekundet ein Streben nach ernster, stilvoller Zeichnung und Farbengebung, in welcher ebenso sehr der idealen Auffassung wie der naturalistischen Ausführung Rechnung tragen wird. — An dieses Bild schließt sich A. Wichmann's aus Dresden: „Kommet Alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid". Das Werk hat einen etwas zu akademisch-trocknen Charakter. — Der „Verein für historische Kunst" hat uns gleichfalls zwei Bilder zugesandt, nämlich eine Skizze: „Der heilige Bonifacius, der den heidnischen Deutschen das Christenthum predigt", von Wilhelm Sohn in Düsseldorf, und „Die Schlacht an der Katzbach" von Bleibtreu in Berlin. Die erstere zeigt, wie alle Arbeiten dieses Künstlers, ein großes Talent für Technik, das zweite, größere Bild ist sehr lebendig in der Komposition. — Unter den Genrebildern zeichnet sich ein „Hüttendorf polnischer Flötzer" von Ernestine Friedrichsson, einer Schülerin Rudolf Jordan's, durch Gemüthlichkeit und eine gewisse Heiterkeit aus. A. Northen hat zwei interessante Skizzen: „Der Rückzug einer Armee" und eine „Brandstätte", gebracht. Ein „Genrebild" von Eckhout in Brüssel, welches eine Dame darstellt, die ein Mädchen auf einem Ziegenbock reiten läßt, den ein Knabe führt, gehört in das Gebiet der elegant gemalten, aber inhaltslosen Salon-Gemälde. — Burger aus Frankfurt verräth in einer Reihe von kleinen Gemälden einen guten Humor in Dielmann's Manier. Das beste Genrebild der letzten Zeit hatte aber wohl Dick in München geliefert. Es zeigt uns ein Mädchen, das in einem Maler-Atelier ein Portrait betrachtet, und ist von feiner, geschmackvoller Arbeit. — Wie gewöhnlich fehlt es auch nicht an einer Reihe von interessanten Landschaften, unter denen wir diesmal A. v. Wille aus Weimar den Preis zuerkennen. Sein „Brunnen der heiligen Elisabeth an der Wartburg" ist ein treffliches Waldbild mit tiefer, schöner Stimmung. — Knud Baade aus München hat wieder einmal einen trefflichen „Mondschein auf dem Meere" in seiner bekannten Manier eingesandt. Ebenso erfreut sich eine Landschaft von Fr. Kraus in Berlin vieler Bewunderer. Unter den Düsseldorfern, die durch August Becker, F. Kreutzer und Steinicke vertreten sind, verdient der letztere mit seinem „norwegischen Wasserfall" den Preis. Aquarell-Landschaften wurden ausgestellt von Osterwald („Italienische Veduten") und C. Hummel aus Weimar, der in seiner phantasiereichen Stilistik Kompositionen aus deutscher Alpen- und Bergnatur darstellte.

Dresden. — Im Saale des Kunstvereins ist zur Zeit die für Görlitz bestimmte, von Schilling ausgeführte „Statue des Oberbürgermeisters Demiani" im Gypsmodell ausgestellt. Sie ist lebensgroß und in jeder Beziehung mit Geschmack und feinem Sinn für plastische Schönheit behandelt, namentlich sind die Gewandmotive natürlich wahr und künstlerisch edel durchgeführt. Hat auch der Künstler der ganz im modernen Kostume, Frack, lange Beinkleider u. s. w., erscheinenden Gestalt einen Mantel gegeben, so tritt sie doch ungleich freier und bewegter hervor, als es bei Mantelfiguren gewöhnlich der Fall ist.

Leipzig. — Im Verlage von Friedrich Brandstetter hier ist ein Bildniß G. E. Lessing's erschienen, das die wohlgelungene Nachbildung eines in Halberstadt befindlichen Originalgemäldes ist, welches nach dem Ausspruche des Prof. Rietschel in Dresden und des Dr. Lucanus in Halberstadt von G. O. May herrührt, bisher Wenigen zugängig war und nie zur Vervielfältigung kopirt worden ist; es blieb daher fast unbekannt. Schon der Name May's, eines der besten deutschen Portraitmaler jener Zeit, spricht für eine treue und geistvolle Wiedergabe der Gesichtszüge Lessings, die man auch bewährt finden wird, so viel dies bei der auf instinktivem Gefühl ruhenden Beurtheilung von Bildnissen, deren Originale man sich nur vor den Augen des Geistes vorstellt, der Fall sein kann. Die Ausführung ist sehr sauber.

† **München.** — Am 31. Januar fand die satzungsmäßige Generalversammlung des Kunstvereins statt; derselbe besteht nunmehr 37 Jahre. Im letzten Vereinsjahre verlor der Verein 64 Mitglieder durch den Tod. Darunter Se. Maj. den König Friedrich Wilhelm von Preußen; 130 traten freiwillig aus, 54 mußten gestrichen werden, weil sie ihren Verbindlichkeiten nicht nachkamen. Dieser Abgang wurde jedoch durch Neuaufnahmen nahezu gedeckt und die Verbindung mit auswärtigen Kunstvereinen, so namentlich mit denen von Westphalen und Münster, erweitert. Im vorigen Jahre waren 827 Kunstwerke ausgestellt und wurden hiervon 123 um die Summe von 26,695 fl. angekauft. Die Vereinseinnahmen berechnen sich auf 41,765 fl. und decken die Ausgaben im gleichen Betrage. Der Reservefonds wuchs bereits auf mehr als 20,000 fl. an, und wird deshalb der bisherige jährliche Zuschuß von 500 fl. an denselben zum Ankauf von Kunstwerken verwendet werden. Da der Kupferstecher Preißel mit dem Stich der Platte nach v. Enhuber's „unterbrochenem

Kartenspiel", welches als Vereinsgeschenk für das Jahr 1860 bestimmt war, außer seiner Schuld liegender Verhältnisse halber rechtzeitig nicht zu Ende kommen kann, werden die Mitglieder statt dieses Blattes die beiden von mir schon früher erwähnten Stiche Gonzenbach's nach Schnorr's: „Siegfried und Chriemhilde", „Gunther und Brunhilde" aus dem Nibelungen-Cyklus im Königsbau erhalten und jenes für das nächste Jahr zurückgelegt werden. —

ℓ — — Die Herren G. Gnssens und J. Swerts haben mittels Schreibens an den großherzogl. Badischen Hofmaler Hrn. Dietz vom 19. Dezbr. v. J. eine besondee Einladung an die Münchner Künstlerschaft zur Theilnahme an den Festtagen von Antwerpen in der schmeichelhaftesten Weise ergehen lassen und beigefügt, die belgischen Künstler würden sich sehr glücklich schätzen, wenn sie eine große Anzahl Werke der Münchener Schule auf der Antwerpener Ausstellung bei sich sehen könnten.

Brüssel. — Zum Direktor der Akademie der schönen Künste von Belgien für das Jahr 1861 ist Herr van Hasselt ernannt worden.

Paris. — Das kleine Gemälde von Decamps „der Esel und die klugen Hunde" ist bei der öffentlichen Versteigerung vom Baron v. Rothschild für 27,000 Frcs. erstanden worden.

Lyon. — Die „Gesellschaft der Kunstfreunde" hierselbst hat am 12. Januar ihre jährliche Ausstellung eröffnet. Unter den 594 ausgestellten Werken sollen viel ausgezeichnete Sachen sei. Vertreten sind Eug. Delacroix, Accard, Fourmois, H. Allemand, Chevallier, Carot, Michelez, Valerio, Breſt, Legrand, Richomme, Bougerau, Flandrin, Jacqard, Robbe, Rouſſin, van Schendel.

Triest. Der hiesige Stadtrath hat in seiner letzten Sitzung beschlossen, dem Comité für das Ressel-Denkmal den Josephplatz für die Aufstellung zur Verfügung zu stellen, sobald durch das Gutachten der K. K. Akademie der Wissenschaft in Wien der Nachweis geliefert sein wird, daß der verstorbene Ressel in der That der erste gewesen, der die Anwendung der Schraube auf die Dampfschifffahrt in's Leben gerufen hat.

Oxford. Am Morgen des 5. Februar verbreitete die Nachricht, daß Blenheim Palace, die Residenz des Herzogs von Marlborough, in Flammen stehe, hier und in der Umgebung große Bestürzung. Tausende von Menschen eilten dahin, und ebenso wurden von hier die Feuerspritzen dorthin gesandt; doch als sie dort ankamen, lag der größte Theil des nordöstlichen Flügels des äußeren Vierecks bereits in Asche und das Feuer war ziemlich zu Ende. Die berühmte und einzige Galerie von Gemälden Tizians ist gänzlich zerstört. Der großen Gemälde, welche „die Liebschaften der Götter" darstellten, waren neun an der Zahl, und man betrachtete sie als ausgewählte Erzeugnisse des großen Meisters. Der König Victor Amadeus von Sardinien machte sie dem Herzog John von Marlborough zum Geschenk. Ein Brief indessen, den das Athenaeum aus Blenheim Palace bringt, sucht das allgemeine Bedauern über den Verlust der durch den Brand zerstörten Tizians zu mildern. Es waren, sagt der Brief, 9 Gemälde, die Liebe der griechischen Götter vorstellend, aber die besten Kenner wollten sie nicht als ächte Tizians anerkennen. W. Y. Ottley schrieb sie dem Allessandro Veronese, genannt Padovanino, zu, welcher Ansicht Dr. Waagen und andere Kenner sich angeschlossen haben. Passavant hielt sie im besten Falle für Produktionen eines Schülers von Tizian. Unersetzlich dagegen ist der Verlust der Rubens'schen „Entführung Proserpina's". Dies Gemälde galt allgemein für eins der besten von Rubens und schien ganz von seiner eigenen Hand gemalt. Es scheint keine gemalte Kopie davon zu existiren, und es lebt nur in einer Radirung von Soutman fort. Als ein Glück ist es zu betrachten, daß das Feuer nicht bis zum sogenannten Billardzimmer vordrang, denn dies ist voll von Originalgemälden von Teniers. (Böse Zungen in London behaupten, das Feuer sei angelegt gewesen, und zwar von prüder Hand, denn der Herzog von Marlborough sei sehr fromm und die Bilder waren sehr nackt.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur Geschichte der ornamentalen Architektur des heutigen Berlin.

Von Dr. M. Sr.

Die Bauthätigkeit der preußischen Residenz hat seit Schinkel's Tode, besonders aber in den letzten Jahren, einen Aufschwung genommen, der, in quantitativer Beziehung bedeutend, doch in Rücksicht auf Feinheit des Geschmacks und Mannigfaltigkeit des Stilcharakters, namentlich aber durch Reichthum und Vielseitigkeit des ornamentalen Gepräges noch viel bedeutsamer und fruchtbarer erscheint. Dies letztere Moment, die Eigenthümlichkeit der architektonischen Ornamentik, ist nun derjenige Punkt, auf welchen wir die Aufmerksamkeit unserer Leser vorzugsweise lenken möchten, da er, obschon von hohem Interesse, doch bis jetzt bei der Beschreibung von modernen Bauwerken, wie uns scheint, zu wenig hervorgehoben und gewürdigt zu werden pflegt. Denn in ihm liegt, zum Unterschiede von den Bauwerken der antiken und mittelalterlichen Architektur, ein wesentlicher und eigenthümlicher Charakterzug der modernen Architektur, wenigstens derjenigen, welche sich nicht reproducirend an einen gegebenen festen Stil mit konsequenter Strenge anlehnt.

Diese Eigenthümlichkeit entspringt nun besonders und zunächst aus einem gewissen Mangel an organischer Einheit zwischen der Grundform des Stils und der Ornamentation; einer Einheit, welche gerade das gemeinsame Merkmal der antiken wie mittelalterlichen Architektur bildet und dort tief im Wesen der Baukonstruktion begründet ist. In der modernen Architektur herrscht dagegen eine gewisse Unabhängigkeit zwischen Stil und Ornament, die zwar nicht bis zum Widerspruch geht, aber doch eine Art Belieben zuläßt, weil es eben an einem einfachen stilistischen Grundprincip mangelt. Ja, in vielen Fällen beschränkt sich die Architektur, mit Hintansetzung des konstruktiven Princips, auf bloße Ornamentation, wodurch für den Beschauer das Gefühl eines blos äußerlich herangebrachten, nicht aus dem Inneren herausgewachsenen Formenschmucks hervorgebracht wird. Hiermit steht auch das für die Ornamentation meistens angewandte Material in engster Beziehung, ja gerade dies Material — Gyps, Stuck, gebrannter Thon, Zink u. s. s. — dürfte wesentlich dazu beigetragen haben, die Ornamentik in einseitiger und selbständiger Mannigfaltigkeit auszubilden, während in früheren Zeiten die Ornamente nicht äußerlich angesetzt, sondern aus dem vollen Stein selbst und also mit den Grundformen des betreffenden Bauwerks in materieller wie ästhetischer Einheit, d. h. organisch mit ihnen verbunden, herausgearbeitet wurden.

In dieser Besonderung der Ausbildung der konstruktiven Stilformen und der Ornamentation liegt eine Gefahr, welche für die gedeihliche Entwickelung der Architektur nicht unerheblich ist, nämlich der Verlust der Einfachheit und innerlichen Großartigkeit. Ein großes Bauwerk

wird ästhetisch um so kleiner erscheinen, je mehr es den Mangel an konstruktiver Durchbildung durch reiche, aber im Detail kleinliche Ornamentik verdecken will. Das Palais des Prinzen Friedrich Wilhelm zum Beispiel gibt in dieser Beziehung, im Vergleich zum Zeughause, dem es gerade gegenüber liegt, einen schlagenden Beweis. Denselben Mangel an konstruktiver Großartigkeit finden wir auch, um noch ein Beispiel aus einer andern Sphäre zu nehmen, an der Rauch'schen „Friedrichsstatue", welche im Vergleich mit dem Schlüter'schen „großen Kurfürsten" den Eindruck einer kolossalen Vergrößerung eines Tafelaufsatzes aus Biscuit macht, obschon die Details, namentlich in dem großen Relief, vorzüglich sind.

Nichtsdestoweniger darf nicht verkannt werden, daß in der überraschenden Ausbildung der Ornamentation, deren Isolirung übrigens auch aus dem Mangel eines originalen Stils in der modernen Architektur überhaupt stammt, wenigstens ein Aequivalent für diesen Mangel gewonnen wurde, welches zugleich den Architekten eine ungemeine Freiheit der Bewegung gestattete. Nach dieser Seite hin nun hat vielleicht kein anderes Institut in Europa so fruchtbar und segensreich gewirkt, als das Dankberg'sche. Aber es gehörte auch ein Künstler von solcher Elasticität, solchem Geschmack, solcher Arbeitskraft und solcher technischen Gewandtheit dazu, wie Dankberg, um sich den verschiedenen Anforderungen der zahlreichen bedeutenden Architekten Berlins, eines Stüler, Schadow, Persius, Böttticher, Strack, Knoblauch, Hesse, Hitzig u. s. f. mit eingehendstem Verständniß anzupassen und ihnen zu genügen.

Indem wir diese Namen nennen, bezeichnen wir einerseits nicht nur den ganzen Kreis der vorzüglichsten Bauthätigkeit des modernen Berlin seit Schinkel, sondern ebenso sehr alle dahin schlagenden ornamentalen Richtungen, welche sich praktisch im Dankberg'schen Institut koncentriren. Wir wollen zunächst einen kurzen Rückblick auf die Thätigkeit der obengenannten Architekten werfen, deren Geschmacks- und Stildifferenzen rücksichtlich der Ornamentik der modernen Architektur Berlins die ihr eigenthümliche Physiognomie gegeben haben.

Schinkel — um mit diesem Meister zu beginnen, aus dessen Schule die obengenannten Architekten meist hervorgegangen sind — war in seiner Grundanschauung wesentlich antikisirend, obschon keineswegs in einseitiger Reproduktion verharrend. Denn wenn er auch bei zahlreichen Gebäuden, wie das Museum, die Neue Wache, das Schauspielhaus, streng antike Grundformen auch für die Ornamentik angewandt, so versuchte er es schon bei der Bauschule und dem Feilner'schen Hause neben den antiken und italienischen Stilformen naturalistische Elemente anzubringen, wie namentlich die reich ausgebildeten Thüren- und Fensterlaibungen beweisen. Leider hatte er zur Ausführung dieser Arbeiten anfangs wenig geschickte Leute, bis der Bildhauer Holbein sich in diese Ornamentik eingearbeitet hatte, der nun mit großer Gewissenhaftigkeit und Stilreinheit seine Entwürfe ausführte. Die Anschauung Holbein's nähert sich jedoch ebenfalls schon den Venetianern. Tieck indessen führte die figürlichen Sachen aus.

Nach Schinkel's Tode wurde Stüler Vorsitzender der Hofbaukommission und übernahm als solcher die Oberleitung der öffentlichen Staatsbauten. Er baute mit Schadow zusammen den Weißen Saal im königlichen Schloß und die Schloßkapelle in jenem feinen Renaissancestil der mittleren Italiener, welcher besonders für die Ornamentation eine große und vielseitige malerische Wirkung zuläßt. Stüler's Anschauung ist wesentlich eklektisch. Er ist ungemein fruchtbar an Mitteln, erfinderisch in der Kombination von Motiven und gewandt in der glücklichen und oft originellen Anwendung gegebener Formen. Seine Thätigkeit als praktischer Architekt ist eine ungemein umfassende und vielseitige, besonders führte er eine ganze Reihe von Schlössern für fürstliche Personen und reiche Privatbesitzer aus. Zu seinen Hauptwerken nach dieser Richtung gehört das Schweriner Schloß, dessen Reichthum an Motiven, namentlich auch für die Ornamentik, geradezu ungehener ist. Andere Schlösser von ihm sind besonders in Schlesien, Posen und Polen zerstreut. Die Pläne zu den Neubauten in Sanssouci sind ebenfalls von ihm und Persius bearbeitet, während die Ausführung Hesse übernahm. Ein anderes Hauptwerk ist das Neue Museum, wozu Holbein die Ornamente ausführte. So viel Schönes, namentlich in der Detailausführung der inneren Lokalitäten, das Gebäude darbietet, so leidet es doch in seiner konstruktiven Formation an einem Grundmangel, nämlich an einer Konsequenz im Princip. Es konnte dabei nur die Alternative obwalten, entweder die gesammte innere Gliederung und Ornamentation nach dem kunstgeschichtlichen Charakter der zur Aufstellung darin bestimmten Gegenstände zu gestalten, oder aber in möglichster Einfachheit und selbständiger Stilistik, ohne Rücksicht auf diese Gegenstände, alle Lokalitäten nach einem architektonischen Grundprincip herauszubilden. Es ist aber keines von beiden geschehen. Das ägyptische Museum und einige Pieçen der Kunstkammer deuten auf die Absicht hin, dem ersten Grundsatz zu folgen, die anderen Lokalitäten aber scheinen nur den Zweck zu haben, Probearbeiten für die mannigfaltigste Anwendung der Mittel, welche die moderne Architektur darbietet, aufzustellen. Am bedenklichsten aber ist der Umstand, daß der Hauptkörper dieses großartigen Gebäudes das Treppenhaus ist, welches die ganze Mitte vom Erdgeschoß bis zur Decke in einer kolossalen Ausdehnung einnimmt und nur dazu da ist, den Kaulbach'schen Wandgemälden, also einem im Verhältniß zu dem Zweck des Gebäudes blos ornamentalen Schmuck, einen Platz zu geben, der noch dazu ungünstig genug ist, da es nirgends in dem großen Raum einen Standpunkt gibt, von welchem aus man sie mit Bequemlichkeit beschauen kann, und zum Beispiel der schöne Kinderfries, welcher rings über den sämmtlichen Gemälden herumläuft, nur mit einem guten Fernrohr deutlich zu erkennen ist. Auch Böttticher hat, wie wir beiläufig bemerken, Manches im Neuen Museum angeordnet, besonders in der Konstruktion und Ornamentation der Decken. — Stüler's Verdienste um die Ausbildung der modernen Architektur sind, namentlich auch in Rücksicht auf Ornamentik, sehr bedeutend. Die specifischen Eigenschaften seines Geschmacks sind Reinheit der Form und Leichtigkeit der Bewegung in den Lineamenten. Wir haben bereits angedeutet, daß seine Richtung wesentlich eklektisch ist: er verwendet Alles in passender Weise, antike Formen, Renaissance und Natur, jedes weiß er an der richtigen Stelle zur gefälligen und bedeutsamen Wirkung zu bringen. Auch gebührt ihm das Verdienst, die architektonische und ornamentale Technik durch das, was man im Bereich des künstlerischen Gestaltens „Machwerk" nannte, ungemein gefördert zu haben. Wenn seinen Anschauungen im Allgemeinen Tiefe und Einfachheit mangelt, so haben seine Formen doch stets den Charakter des Ansprechenden, Freundlichen und Netten, selten des Großartigen und Erhabenen.

Schadow hat in dieser Beziehung viel Aehnlichkeit mit Stüler. Auch er weiß sich den hergebrachten Formen auf geschickte Weise anzuschließen und sie für seine Zwecke zu benutzen. Sein Hauptwerk in Bezug auf Reinheit des Geschmacks und Originalität der Erfindung ist die herrliche Villa der Fürstin von Liegnitz in Potsdam, deren malerische Wirkung ungemein anziehend ist. Daß er mit Stüler zusammen den Weißen Saal und die Schloßkapelle gebaut, haben wir bereits erwähnt. Außerdem rührt von ihm die Restauration der Paradekammern und der Gemäldegallerie im königlichen Schloß und die russische Kirche bei Potsdam her.

(Schluß folgt.)

Ueber einige Hydrotechniker in Preußen während des XVI. Jahrhunderts.

Ein Nachtrag zu J. Voigt's Bildhauer und Baumeister unter Herzog Albrecht. (Vergl. Dioskuren Bd. III. S. 29—33.)

Die Namen der „kunstreichen Meister," die nach Jahrhunderten hier wieder genannt werden sollen, sind wie sie selbst deutschen Ursprungs: es ist bekannt, daß die geistlichen und später die weltlichen Fürsten des alten Ordenslandes, sowohl wo es Erfindungsgeist als wo es Werkgeschick bedurfte, sich „Künstler" von befreundeten Nachbarn „leihen" mußten. Inwiefern die zu nennenden „Wasserkünstler" überhaupt Künstler waren, ist so leicht nicht auszumachen, da damals Handwerk und Kunst nicht von einander getrennt betrieben wurden.

Die Beschaffenheit des Bodens, welche nur die unsichersten Schlüsse auf die Ergiebigkeit von Brunnen gestattet, noch mehr die Nothwendigkeit, das Wasser zur Bespeisung der Mühlen und zur Versorgung der Festungsgräben zu schaffen, wird schon in sehr früher Zeit dazu gedrungen haben, deutsche Bergleute und Wasserbauverständige nach Preußen zu ziehen. Die Anlage des Marienburger „Mühlgrabens" (s. Voigt Gesch. d. Mar. S. 30) ist ein so künstlicher Komplex von Leitungen und Hebungen und zeigt ein so richtiges Nivellement, daß dieser Bau des Landmeisters Mangold von Sternberg (1280) nicht ohne Zuziehung der trefflichsten Ingenieurs ausgeführt sein kann, besserer, als dem Orden in späteren Zeiten zu Diensten standen, wo mehr als ein Bau in's Stocken gerieth, weil man das Gefälle nicht ordentlich zu berechnen verstand. Die Wasserleitung bei Königsberg ist ziemlich gleichzeitig mit der Stadt und ebenfalls nicht ohne die genaueste Sachkunde angelegt, und Gleiches wird von den Wasserleitungen in Frauenburg, Thorn und anderen in Westpreußen gerühmt, die eine Sage sämmtlich dem berühmten Astronomen Copernikus zuschrieb. Doch das Wehr in der Baude bei Frauenburg war schon 1278 vorhanden und der dortige Mühlgraben, der das Baudewasser nach dem Domberge und über die Mühle führt, wird nicht viel jünger sein, wenn schon er urkundlich erst 1438 erwähnt wird. (siehe Monum. Warmiens. Tom. I. Diplom. p. 94).

Herzog Albrecht hatte für beständig Mangel an Hydrotechnikern wie an Baumeistern überhaupt. Das Bestreben, tüchtige Kräfte nach Preußen zu ziehen, mißlang und mußte zuletzt beinahe aufgegeben werden. Nur vorübergehend hielten sich deutsche Künstler und Kunsthandwerker im Lande auf. Noch Hochmeister, sah sich Albrecht wegen der Unsicherheit seines Lehnsverhältnisses genöthigt, seine Schlösser in Vertheidigungsstand zu setzen. Sehr viele Wasserbauten waren dringend nöthig, besonders am Schloß Königsberg, zu Balga und zu Memel, damals den wichtigsten Häfen des Landes. Zu Anfang d. J. 1519, als Albrecht schon entschlossen war, daß und wann er den König von Polen angreifen wollte, sandte er noch mehr als ein Schreiben aus, um die nöthigen Werkleute zu erhalten. Unter andern erbat er sich von der Krone Böhmen, einen Röhrenmeister Conz. Winkler (das Schr. theile ich in den Pr. Prov. Bl. mit), der eben in Königsberg sei, ein halbes Jahr „gebrauchen" zu dürfen. Als der König zuerst auf dem Kampfplatze erschien und bereits angegriffen hatte, versuchten, da Böhmen mit Polen eng verbunden war, die fremden Werkleute die Heimkehr; denn unter anderen Gefangenen „sind auch die, so die Wasserkunst gemacht, aber wieder ledig gezählt', dieweil sie von Prag gewesen." Wahrscheinlich wurde damals von Conrad Winkler und seinen Gehilfen der alten Brunnen in der Südostecke des Schloßhofes zu Königsberg in der Eile hergestellt, was nach dem Fortifikationsplane von 1519 dringendste Nothwendigkeit war. Später 1566, als Albrecht den Bildschnitzer Christoph Arnold zum Brunnenmeister annahm, wurde dieser in der Bestallung verpflichtet, „den Brunnen im Schloß bei erster Gelegenheit zweckmäßig anzulegen," und wenn es beliebt würde, „das Brunnenwasser auch in die Gemächer des Schlosses zu leiten." (Dioskuren a. a. O. S. 33.). An die zuletzt erwähnte Bequemlichkeit scheint sogleich bei der ersten Anlage gedacht worden zu sein; dafür spricht der Umstand, daß der Brunnen sich ganz in der Nähe der südlichen Flügelwand des Schlosses befindet. Ob aber diese Leitung in's Innere jemals ausgeführt worden ist, bleibt dahingestellt. Die Herrichtung des Hafens zu Balga, in welchen die Danziger im Kriege von 1520 Schiffe versenkt hatten (wiewohl nicht mit gleichem Erfolge als die Russen 1854 in ihrem Hafen vor Sebastopol), trug Albrecht dem 1536 bestellten Hermann von Tricht auf. Memel scheint erst 1538 mit auskömmlichen Wasserwerken versehen worden zu sein, zu welchem Ende Albrecht Spicker auf drei Jahre in Dienst genommen wurde (Diosk. a. a. O. S. 30).

Ich erwähnte oben, daß die Sage mehrere Wasserleitungen im Ermlande dem Domherrn N. Copernikus zuschrieb, sicher mit nicht mehr Recht, als den Cyklopen die sogenannten cyklopischen Mauern. Auch ohne die Beweise, die nun vorliegen, ist man davon zurückgekommen, die Sage für etwas mehr zu halten, als was sie ist, im Ausdruck der Begeisterung für einen Heros der Wissenschaft, der, nach zahlreichen noch vorhandenen Spuren seiner Thätigkeit zu schließen, auch in praktischen Geschäften vom seinem Kapitel viel „gebraucht" wurde, nur als Hydrotechniker nicht. Die Wasserleitung nach dem Berge, auf dem die Kirche zu Frauenburg und die Kurien der Domherren stehen, ist lange vor seiner Geburt (1473) vorhanden gewesen; der noch stehende Thurm in der Stadt, in welchem einst ein Schöpfwerk ging, das das Wasser auf den Berg hob, ist, wie gleich erwiesen werden soll, lange nach seinem Tode (1543) errichtet. Ob die übrigen Wasserleitungen im Ermlande sich mit mehr Recht copernikanischen Ursprungs rühmen dürfen, würde zu erfahren sein, wenn es Hrn. Domvicar C. P. Wölky, einem um die Ortsgeschichte sehr verdienten Forscher, gefallen wollte, seinen im historischen Verein für Ermland gehaltenen Vortrag über Wasserleitungen zu veröffentlichen.

Drei Jahre nach Herzog Albrechts Tode, am 25 April 1571, kam zwischen dem Domkapitel in Frauenburg und einem Röhrenmeister aus Breslau, Namens Valentin Hendel, ein Vertrag*) zu Stande, wonach dieser verpflichtet wurde, das Wasser aus dem Mühlgraben auf den Berg und, nach Belieben der einzelnen Domherren, innerhalb oder außerhalb des Domplatzes in ihre Kurien zu leiten, was „mit zwen Röhren zum wassertroge fortzustellen" ist. Er übernimmt die gesammte Arbeit, besonders den „Messingsgezeug," der zu Breslau gegossen werden soll, und die Lieferung des Materials an Holz, Eisen und Stabwerk, sammt den Ringen zum Wasserrade auf seine Verdingung. Den Bau des Thurms, der Radstube und des Röhrkastens läßt dagegen das Kapitel ausführen. Der Thurm soll unten 12 Ellen, oben 5 Ellen ins Geviert weit, ohne das Dach 30 Ellen hoch werden, u. s. w. Wer den sogenannten Kunstthurm in Frauenburg gesehen hat, kann nicht zweifeln, daß in diesem Vertrage von ihm die Rede, und daß er sonach erst 1571 oder noch später erbaut ist. Er steht noch fest und unverletzt da, aber das Schöpfwerk, das er einst enthielt, ist nicht mehr vorhanden. Daß auch dies gemäß dem obigen Kontrakt ausgeführt wurde, geht aus der Uebereinstimmung desselben mit den Ueberresten eines (wahrscheinlich auch von V. Hendel gearbeiteten) Modells hervor, das ein dortiger Geistlicher folgender Beschreibung zu Grunde legte: „Es bewegte sich ein Kettenwerk um zwei Wellen, deren untere durch ein

*) Den Wortlaut wird die „Zeitschrift für Ermland" bringen. Vergl. Humboldt Kosmos Bd. II. Anm. auf S. 498, wo der Name nach J. Voigts Mittheilung irrthümlich „Zendet" gedruckt worden ist.

Rad, vom Waſſer getrieben, in Bewegung geſetzt wurde. An dem Kettenwerke befanden ſich, ähnlich wie bei Baggerwerken, Schöpfeimer, die oben angelangt ihr Waſſer in einen großen Trichter ſtürzten, deſſen Fortſetzung, eine lange Röhre, mit einer zweiten unterirdiſchen in Verbindung ſtand, welche das Waſſer dem auf dem Domberge befindlichen ſehr tiefen, achteckigen, jetzt faſt verſchütteten Waſſerbehälter zuführte, von welchem aus andere Röhren es in die Häuſer leiteten. Die Eimer ſtiegen nach ihrer Entledigung auf der andern Seite abwärts, um ſich von Neuem gefüllt, wieder zu erheben." Wenn dieſe Beſchreibung nach den Ueberreſten des Modells zutrifft, ſo ſcheint mir dies mit den kontraktlichen Forderungen in dem Grade übereinzuſtimmen, als man erwarten muß, Entwurf und Aufgabe einander entſprechen zu ſehen.

Daß es zur Konſtruktion eines ſolchen Schöpfwerks des Genies eines Copernicus bedurft hätte, wird Niemand behaupten wollen. Auch ſeine Erfindung war es nicht. Denn ähnlicher und gleicher Vorrichtungen bedienten man ſich in Bergwerken ſeit Jahrhunderten, wie noch heute; auch ihre Anwendung zum Ausbaggern von Flüſſen und Teichen iſt nicht neu. Solche Bagger hießen im 16. Jahrhundert „Zamplunen;" an Herzog Albrecht wurde 1538 eine ähnliche Maſchine aus Danzig geſchickt. (Diosk. a. a. O. S. 30 wo W. Helmeſen zu leſen iſt). Die lateiniſche Inſchrift am „Kunſtthurm" feiert den Ruhm des Copernikus in dieſem Werke alſo nur aus Unkenntniß, vielleicht war die Maſchine zu den (wahrſcheinlich polniſchen) Zeiten des Dichters gar nicht einmal mehr im Gange; denn ſeine Diſtichen reden von Trinkwaſſer, das der Mühlgraben doch niemals liefern konnte.

R. Pfliippſ.

Kunſt-Literatur und Album.

I. Kunſtliteratur.

Aeſthetik — Geſchichte — Technik.

Vorlegeblätter für Gewerbe, mit beſonderer Rückſicht auf bangewerbliche Konſtruktionen, zum Unterricht und praktiſchen Gebrauch für Architekten und Handwerker entworfen und bearbeitet von F. A. W. Strauch, Baumeiſter. Abtheilung V. die Arbeiten des Bantiſchlers. — Berlin. (Verlag von J. Guttentag).

Praktiſche Anleitung zur Anwendung der Cemente zu baulichen, gewerblichen, landwirthſchaftlichen und Kunſtgegenſtänden, bearbeitet von W. A. Becker, Königl. Landbaumeiſter in Berlin. 1. Lief. Sechs Blatt. Zeichnungen in Farbendruck und 9½ Bogen Text mit eingedruckten Holzſchnitten. — Berlin, (Nicolai'ſche Verlagsbuchhandlung von G. Parthey).

1. Von den Vortegeblättern für Gewerbe liegen uns 5 Lieferungen der fünften Abtheilung vor, welche die Konſtruktionen des Bautiſchlers behandeln. Nach dem Proſpekt ſollen im Ganzen ſieben Abtheilungen herausgegeben werden, welche die Arbeiten: 1. des Maurers, 2. des Steinmetzers, 3. des Zimmermanns, 4. des Landbaues in Guß und Schmiedeeiſen, 5. des Bautiſchlers, 6. des Schloſſers, 7. des Töpfers zu enthalten beſtimmt ſind. Ueber den Zweck und die Tendenz des Unternehmens ſpricht ſich der Verfaſſer in dem Proſpekt dahin aus, daß das Werk „in zwei Theile zerfallen wird, indem es erſtlich die Bau-Konſtruktionslehre (namentlich die Konſtruktionen des Landbaues) in einer klaren, überſichtlichen Folge, von dem Leichteren zum Schwereren übergehend, behandeln, dann aber zweitens gute Vorbilder für diejenigen Gewerbe enthalten wird, welche nur mittelbar mit dem Bau in Verbindung ſtehen, und hierbei mit Berückſichtigung der Gewerbethätigkeit in Frankreich und England diejenigen Gegenſtände bringen, welche die Bedürfniſſe des Lebens im Allgemeinen verlangen und mit ſich führen."

Dieſem allgemeinen Zweck des Werkes gemäß deutet nun der Verfaſſer näher darauf hin, daß er einerſeits dem Architetten, welcher ſich auch mit den Konſtruktionen jedes einzelnen Bauhandwerks ſoweit vertraut machen muß, um die vorkommenden Arbeiten ſachgemäß beurtheilen zu können, andrerſeits dem Handwertsmeiſter genügen wolle, welcher ſich nur mit den Konſtruktionen ſeines ſpeciellen Faches beſchäftigt.

Der Architekt, bemerkt der Verfaſſer ganz richtig, muß eine vollſtändige Kenntniß ſämmtlicher Monumente von den älteſten Zeiten bis zur Gegenwart beſitzen, dieſelben oder nicht allein in ihrer äſthetiſchen Durchbildung, ſondern, um ſie mit Vortheil und Verſtand zu benutzen, auch in ihrem konſtruktiven Organismus kennen. Gerade dadurch, daß man ſich in neuſter Zeit mit dem Studium der Monumente auch nach dieſer Richtung hin beſchäftigt hat, ſo wie durch einen erſt in den letzten Jahren zur Geltung gekommenen Theil des Faches — den des Eiſenbahnbaues — durch welchen im Gewölbebau und in den Eiſenkonſtruktionen Bedeutendes geleiſtet worden iſt, hat die Bautonſtruktionslehre ein ganz neues, durch den engeren Verkehr und raſcheren Austauſch mit England, Frankreich und Nord-Amerika täglich ſich erweiterndes Gebiet betreten und iſt zu einer noch vor mehreren Jahren kaum geahnten Höhe geſtiegen. — Aber auch der Handwerksmeiſter muß nicht nur die Kompoſitionen ſeines beſondern Faches noch allen Seiten verſtehen, ſondern auch von der künſtleriſchen Bildung und geſchichtlichen Entwicklung derſelben einen Begriff haben, namentlich die beſſeren Konſtruktionen des Auslandes kennen lernen.

Die Löſung dieſer Aufgaben, beiden, dem Architetten und dem Handwerksmeiſter, zu genügen, iſt gewiß keine leichte, da das zur Bearbeitung vorliegende Material von ungeheurem Umfange iſt. Jedoch ſtehen dem Herausgeber Männer von anerkannter Tüchtigkeit und europäiſchem Rufe mit ihrer Erfahrung und Hülfe zur Seite; auch ſind die ihm von mehreren Seiten gebotenen Hülfsmittel von ſolcher Ausdehnung, daß er dadurch in den Stand geſetzt iſt, Tüchtiges leiſten zu können. Der Geh. Ober-Baurath und Architekt Sr. Majeſtät des Königs, Herr Stüler, ſo wie der Direktor des Königlichen Gewerbe-Inſtituts, Herr Dr. Druckenmüller, der vorzugsweiſe das Unternehmen leitete und ſeine beſondere Sorgfalt demſelben zugewendet hatte, unterſtützten den Autor mit ihren langjährigen Erfahrungen.

Die uns vorliegenden fünf Lieferungen der fünften Abtheilung, welche aus 24 großen Kupfertafeln von ſehr korrekter Zeichnung und ſcharfem Druck beſtehen und mit beſchreibendem Text in 4° verſehen ſind, umfaſſen wie bemerkt die Konſtruktionen des Bautiſchlers in den mannigfaltigſten Details und eignen ſich vorzüglich zu Vortegeblättern auf Kunſtgewerbſchulen. Die Lieferung koſtet 1 Thlr., ein Preis, der uns für das Geleiſtete ſehr mäßig erſcheint.

2. Die Praktiſche Anleitung zur Anwendung der Cemente ſchließt ſich in gewiſſer Beziehung ergänzend an das obige Werk an. Die ſeit etwa zwei Decennium gemachten Erfahrungen über die Herſtellung der Cemente und ihre Wetterbeſtändigkeit und die vorzüglich wichtigen Reſultate, welche ſeit Erfindung der künſtlichen Steinmaſſe durch den Thonwaarenfabrikanten March in Charlottenburg erzielt worden ſind, haben nicht nur auf den Land- und Waſſerbau, ſowie auch auf gewerbliche und künſtleriſche Arbeiten dieſer Art einen bedeutſamen Einfluß ausgeübt, ſondern darin auch zum Theil ganz neue Konſtruktionen bedingt, wodurch die Bautechnik erweitert worden iſt. Die Darſtellung und Erläuterung dieſer Konſtruktionen in ihrer Anwendung auf die mannigfachſten Baugegenſtände iſt nun der Zweck des obigen Werkes, welches nach dieſer Richtung eine ganz neue Seite der architektoniſchen und ornamentalplaſtiſchen Technik behandelt. Schon im Jahre 1822 erließ der „Verein zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen" und zwar in Folge der Werke von to Père,*) Vicat**) und John***) eine Preisaufgabe, in welcher die Erfindung einer Steinmaſſe gefordert wurde, die, als ein leicht zu erhaltender Cement bereitet, in Formen gegoſſen oder eingedrückt werden könnte, um daraus theils Waſſerleitungsröhren, Waſſerträger, Konſolen, Geſimsſtücke u. dergl., theils architektoniſche Glieder u. ſ. ſ. bilden zu können, die den Einwirkungen des Klimas wie der gute Sandſtein widerſtehen und

*) Recueil de divers Memoires sur les Puzzolanes naturelles et artificielles. Paris, 1805.

**) Recherches experimentales sur tes chaux de Construction, tes bétons et les chaux ordinaires. Paris, 1818.

***) Ueber Kalk und Mörtel. Berlin, 1819.

wohlfeiler herzustellen seien als Arbeiten aus diesem. — Der Termin mußte wegen ungenügender Lösung bis zum Dec. 1835 verlängert werden. Diese Aufgabe ist gelöst, namentlich durch die erwähnte Erfindung von March*). Zwanzigjährige Erfahrungen haben den Beweis geliefert, daß diese künstliche Steinmasse den Sandstein nicht nur durch Wohlfeilheit der Herstellung, sondern auch an Härte und Wetterbeständigkeit bedeutend übertrifft, so daß ihre Anwendung einen ganz neuen Industriezweig hervorgerufen hat. Außer dieser gebrannten Thonmasse werden seit langer Zeit in Berlin auch von Cementen, namentlich von dem durch große Bindekraft und Festigkeit ausgezeichneten Portlandcement, Arbeiten derselben Art und von gleicher Dauerhaftigkeit gefertigt.

Es liegt nun auf der Hand, daß die Anwendung dieser Fabrikation auf Architektur und ornamentale Plastik von unberechenbarem Umfange ist und namentlich in letzterer Beziehung dem mürben Gypsstuck verdrängen muß, der noch bis jetzt als Material bei der architektonischen Ornamentik in Anwendung kommt. Besonders aber für den Land- und Wasserbau sind die Ornamente von unschätzbaren Werthe. Einen Beweis lieferte der Wiederaufbau der im Jahre 1834 niedergebrannten englischen Parlamentshäuser, bei welchen in drei Monaten während der ungünstigsten Jahreszeit die Gebäude vollkommen trocken und beziehbar waren, da man statt des gewöhnlichen Kalkes Romancement angewandt hatte.

Der Verfasser weist in seiner Einleitung die verschiedene Anwendung und Nutzbarkeit der Cemente ausführlich nach und geht dann auf die Geschichte und Zubereitungsweise der verschiedenen Cementsorten ein. So behandelt er zunächst den Portlandcement, über den er nach den verschiedensten Beziehungen in detaillirter Weise die Resultate seiner Untersuchungen mittheilt. Dann folgt eine kurze Abhandlung über Ausführungen von Cement-Arbeiten im Allgemeinen. Diese Untersuchungen bilden den einleitenden Abschnitt zu dem eigentlich praktischen Theil des Werkes, auf welches Gebiet wir dem Verfasser der technischen Details wegen nicht weiter folgen können. Nur erwähnen wir, daß die textlichen Auseinandersetzungen mit einer Menge von anschaulichen Holzschnitten ausgestattet sind, die selbst dem Laien, um wieviel mehr dem Techniker, die Sache bis zur Evidenz klar machen. Er geht in dieser Art die sämmtlichen Anwendungsarten des Cements bei Anlage von Grotten, Quelleneinfassungen und Wasserfällen in Parkanlagen, Gärten und Gewächshäusern; von Tanz- und Spielplätzen im Freien; von Dreschtennen; von Garten- und Schilderhäusern, Wächterstuben, Anschlagsäulen; von massiven Galerien, Altanen, Balconen und Erkern sowie endlich von Treppenanlagen durch. Das Werk ist außerdem mit sechs lithographirten Tafeln in Farbendruck geziert, welche theils in malerischen Gesammtansichten theils in praktischen Detailausführungen und Konstruktionen den erläuternden Text noch mehr veranschaulichen, und welche mit großer Sorgfalt gezeichnet und gedruckt sind. M. Sr.

*) Die March'sche Steinmasse besteht aus Kieselerde und Eisenoxyd enthaltendem Thon, die man mit gemahlenen Kapselscherben (chamotte) und einer kalkerdenhaltigen Thonart versetzt. Die geschlemmten Bestandtheile werden in dem gehörigen Verhältniß gemengt, und aus diesem Thonteige modellirt man nach gehöriger Durcharbeitung die verlangten Gegenstände, trocknet und brennt sie. Die großen Reliefs zur Dirschauer Brücke sind in dieser Weise dargestellt.

II. Album.

Portrait Schinkel's nach einer Originalzeichnung von Prof. Krüger, lithographirt von Jentzen, gedruckt im Königl. Lith. Institut in Berlin. (Verlag der Lüderitz'schen Verlagshandlung.)

Soviel uns bekannt, giebt es kein größeres Portrait von Schinkel, wenigstens kein allgemeiner bekannt gewordenes, die Statuen, Büsten und Reliefs abgerechnet. Um so angenehmer wird es den Verehrern des großen Mannes sein, zu erfahren, daß ein getreues Abbild desselben nach einer Originalzeichnung des verstorbenen Prof. Krüger existirt, das, von Jentzen in trefflicher Weise lithographirt, allerdings schon vor längerer Zeit erschienen ist, aber durch seine lebenswahre Auffassung der Persönlichkeit des großen Meisters sehr empfehlenswerth ist.

ROYAL DUBLIN SOCIETY.

Patronin: Ihre Majestät die Königin Victoria.

Ausstellung von Malereien, Skulpturen und ornamentalen Künsten 1861.

Eine Kunstausstellung wird in dem Lokale der Königlichen Gesellschaft von Dublin (Kildare Street, Dublin) während des Mai und der drei darauf folgenden Monate in diesem Jahre 1861 stattfinden. Dieselbe wird den schönen und ornamentalen Künsten gewidmet sein, und umfassen:

Gemälde älterer und neuerer Schulen, Skulpturen, Zeichnungen, Kupferstiche, Photographien, Medaillen, Gegenstände des ganzen Kunstgebietes, wie: Gold-, Silber- und Bronzier-Arbeiten auch in imitirten Metallen, Porzellan, Seide, Sammet, Tapeten, Spitzen, Tapisserien und Handarbeiten solcher Art, in welchen die Kunst das Hauptelement bildet.

Sonnabend der **20. April** ist als der letzte Termin zur Annahme von Gegenständen bestimmt. Künstler, die zu Ausstellungen geneigt sind, erhalten specielle Information von dem Sekretair des General-Ausschusses Henry Parkinson, A. B. der Royal Dublin Society, oder von

W. E. Steele, M. D.

[57] Assistant Secretary der Royal Dublin Society.

(Kildare Street, Dublin, Ireland.)

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in Wien (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister alter Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Diosknren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Einladung.

Wir beehren uns hiermit anzuzeigen, daß wir auch für diesen Winter, zum Besten des Germanischen National-Museums zu Nürnberg, sechs wissenschaftliche Vorträge für Herren und Damen veranlaßt haben, welche mit freundlichster Bereitwilligkeit in folgender Ordnung halten werden: Mittwoch den 6. Februar Herr Baumeister Adler: über Baugeschichte Berlins; Mittwoch den 19. Februar Herr Prem.-Lieut. Frhr. v. Ledebur: über die sitten- und kunstgeschichtliche Entwicklung der Heraldik; Mittwoch den 20. Februar Hr Prof. Dr. Paulus Cassel: über die Sage vom Schwan; Mittwoch den 27. Februar Herr Hofrath L. Schneider: die Burgen- und Städtebefestigungen des Mittelalters (als Fortsetzung); Mittwoch den 6. März Herr Dr. jur. Trautwein von Belle: das Deutschthum des Elsasses; Mittwoch den 13. März Hr. Ernst Roth: das geistliche Schauspiel des Mittelalters. Die Vorträge beginnen pünktlich 5. Uhr Nachmittags im Saale des Hôtel de Russie, Platz an der Bau-Akademie, und schließen pünktlich 6 Uhr.

Einlaßkarten für sämmtliche Vorträge sind für 1 Thlr. in der Kunsthandlung des Kommerzienraths Sachse (Jägerstr. 29.), in der Buch- und Kunsthandlung von Schröder, Unter den Linden 23, sowie bei dem Kastellan des Hôtel de Russie zu haben.

Der Vorstand des Hülfsvereins für das germanische Museum zu Nürnberg.

Oelgemälde, [52]

namentlich älterer Meister sollen wegen Todesfall schleunig verkauft werden.

Grün-Straße 20 bei Etage.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 8.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

24. Februar 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ⁂ Bremen, am 13. Februar. (Ein künstlerisches Ballfest.) — † Bromberg. (Die Statue Friedrichs des Großen.) — ⁂ München, im Februar. (Ausstellung des Kunstvereins.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Dresden, Paris, Rom.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Zur Geschichte der modernen Architektur Berlins von Dr. M. Sr. (Schluß.)

Kunstliteratur und Album: Friedr. Berendt, Systematische Ornamentenschule. — G. Haug, Plastische Ornamente, Möbel, Zierstücke, Geräthschaften aller Zeiten. — G. Martens, Ausgeführte Mobilien.

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Mit den ethnographischen Genremalern eng verwandt sind die socialen Genremaler, von denen sich die socialistischen später auf kurze Zeit abzweigten. Von den ebengenannten unterscheiden sich die socialen eigentlich nur dadurch, daß sie mit ihren Schilderungen im eignen Lande und am eignen Heerde geblieben sind.

Begründer des neu angeschlagenen Thema's war Jakob Becker (geb. zu Dittelsheim bei Worms 1810) der im Beginn seiner Laufbahn der romantischen Gattung huldigte („ein Ritter mit seinem Liebchen auf dem Balkon ꝛc.") später aber sich ganz entschieden der Darstellung ländlicher Scenen zuwendete. Mit mehr Glück hat er tragische als idyllische Zustände erfaßt. Becker's Erfindungsgabe ist ziemlich bedeutend, dagegen würden seine Bilder gewinnen, wenn sie weniger ideal gehalten wären. Seine Gestalten sind meist zu zart; auch sein Kolorit entbehrt der nöthigen Kraft: seine Farben sind etwas zu licht, trocken und aquarellartig. Ausgezeichnet dagegen ist er durch seine frische lebensvolle Auffassung des wirklichen Daseins, durch seinen klaren, leicht verständlichen Ausdruck. Auf die Behandlung der Landschaft, deren seine Bilder nie entbehren, versteht er sich sehr wohl. Meist trägt die Landschaft einen bestimmten Charakter. Besonders liebt er die Gegenden des Westerwaldes. Bei seiner weichlichen Naturanlage haben humoristische Scenen ihm nie glücken wollen („ein von seinem Weibe nach Hause geführter Bauer in seligem Zustande", „das entzweite Ehepaar", „die Weinprobe"); dagegen ist er Meister der ländlichen Tragödie. Sein bestes und durchgreifendstes Bild stellt vom Gewitter überraschte Landleute des Westerwaldes dar, die soeben ihr Dorf in Flammen erblicken. Der Ausdruck läßt hier nichts zu wünschen übrig. Seine „betende Bauernfamilie" erregte durch den lächerlichen Fanatismus eines lutherischen Geistlichen in Magdeburg mehr Aufsehen, als das

Bild im Grunde verdiente. Von außerordentlicher Wirkung war „der heimkehrende Krieger am Grabe seiner Eltern". Zu seinen besseren Leistungen gehört noch „ein vom Blitz erschlagener Schäfer". Eine gewisse peinliche Sentimentalität konnte Becker nie los werden. Seit er 1840 nach Frankfurt, wo er auch vorher bis 1833 sich aufhielt, zurückgekehrt ist, scheint der Künstler in's Kleinliche hineingerathen zu sein. Gerühmt werden mehrfach seine Aquarellzeichnungen.

Weniger bekannt als Becker ist sein Busenfreund der harmlose Jakob Dielmann (geb. zu Sachsenhausen 1810), der nur idyllische Scenen aus der Gegend der Lahr, des Taunus, des Rheins, des Westerwaldes sich zur Darstellung erlesen hat. Dramatische Bewegungen, Gemüthsergießungen flieht er, die Landschaft überwiegt bei ihm die Handlung und die Personen. Seine Bilder sind in Auffassung und Ausführung bis ins kleinste Detail mit Liebe durchgebildet. Wie Becker ist Dielmann ein ein tüchtiger Aquarellist, und der Ton dieser Technik hat sich selbst auf seine Oelbilder übertragen. Die von ihm gewählten Situationen sind, wenn man will, sehr unbedeutend: — Vogelschießen, Kirchweihe, Weinlese, Dorfberathungen — viel weiter erstreckt sich sein Kreis nicht. Reizend soll er das Kinderleben aufzufassen verstehen. Wie er mit Becker von Frankfurt kam, so ist er auch mit ihm dorthin zurückgekehrt.

Im Gegensatz zu Dielmann hat Louis Knaus (geb. zu Wiesbaden 1829) des Landlebens eckige und schroffe Seiten scharf erfaßt und ausgeprägt. Als Künstler steht Knaus weit höher als seine Vorgänger, da er gesunder und naturwahrer, seine Charakteristik gediegener, sein Ideenreichthum bedeutender und seine Farbe kräftiger ist, als die ihrige. In letzterer Hinsicht gehört er zu den Koryphäen unsrer Tage. Er hätte nicht nöthig gehabt deshalb, wie er es gethan, zum Studium nach Paris zu gehen. Vor dem Grellen und Schreienden, das der Künstler über Gebühr liebt, hat er sich zu hüten. Das beweist sein in vieler Hinsicht treffliches Bild „die Fortführung des Grafen Helfenstein durch Bauern, vor denen seine Frau um Gnade fleht" und die „Darstellung eines Gefangenen, der eine Ratte füttert." Ein Haschen nach Kontrasten, wie er es liebt, stört den Eindruck. Voll unheimlichen Humors ist seine „Dorfspielhöhle"; „die Gerichtsstube" und „der Jahrmarkt" scheinen einer ähnlichen Geistesrichtung zu sein. Als eines seiner besten Bilder kann „ein ländlicher Begräbnißzug" angesehen werden. Noch bedeutender ist seine „Feuersbrunst". Die späteren, meist kleineren Werke zeichnen sich mehr durch geniale Technik und glänzendes Kolorit als durch Tiefe des Inhalts und Mannigfaltigkeit der Komposition aus.

Das ländliche Genre haben auch in einfacher, etwas kleinlicher Art Christian Böttcher (aus Imgenbroich bei Aachen) ein früherer Lithograph und Alfred Breitenstein (geb. in Düsseldorf 1822), ferner der früh verstorbene Al. Körner aus Braunschweig, Busch aus Düsseldorf, Knorr aus Königsberg, Friedrich aus Hannover kultivirt. Eine ganze Anzahl Anderer, die nie über das Mittelmäßige hinausgekommen sind, oder deren Talent u. Entwickelung noch zweifelhaft ist, haben sich angeschlossen.

Auch das Familienleben der Stadt wußten eine Anzahl Maler für ihre Zwecke zu verwerthen, ohne daß man übrigens auch nur von einem Einzigen derselben behaupten könnte, er habe irgend etwas Bedeutendes hervorgebracht. Zu den solidesten und verständlichsten unter ihnen gehört Franz Wieschebrink (geb. 1818 zu Burgstein). Zum Elegischen neigt Adolf Richter (geb. 1813 zu Thoren) in den Stoffen wie in der Färbung. Das Drollige liebt Ludwig Erdmann (gb. 1820 zu Rödeke bei Paderborn). Ed. Geselschap (geb. 1814 zu Amsterdam), der Auffinder Mintrops, hat, nachdem er im romantischen Genre, in biblischen Stoffen, in der Geschichte und dem Literaturgenre umhergegriffen hatte, in Familienscenen sich mit Glück und Erfolg bewegt. Sein treffliches Kolorit, seine gediegene Zeichnung und sorgfältige Ausführung erfreuen das Auge. Eine Vorliebe hat der Künstler eine Zeit lang für Lichteffekte. Ein eleganter Kabinetsmaler ist Friedrich Boser aus Halban in Schlesien geworden; auch seine Portraits sind, wenn nicht wahr, doch ähnlich.

Eine rasch vorübergehende Erscheinung war das socialistische Genre, das um das Jahr 1840 eine eigne Geltung erlangen zu wollen schien, zu derselben Zeit also, wo man die Schattenseiten unsres socialen und politischen Lebens aufzudecken und zu behandeln liebte. Der Begründer desselben und zugleich der einzige, der fähig war, dieser an und für sich bedenklichen Richtung eine künstlerische Seite abzugewinnen, war Karl Hübner (geb. 1814 zu Königsberg). Drei Perioden hat der eigenthümliche, reich angelegte und bewegliche Künstler durchlaufen. Zuerst arbeitete er ziemlich unbeachtet im idyllischen Genre, dann wandte er sich dem socialistischen Genre zu und als er sah, daß es auch damit vorbei sei, verließ er diese Gegenstände und bearbeitete die Dorfgeschichte. Etwas Gewaltsames liegt in Hübner's Natur, und nur die Bilder, die diesen Charakter tragen, sind ihm gelungen, daher auch speciell jene Tendenzbilder, die in die Glanzzeit seines künstlerischen Wirkens fallen. „Die schlesischen Weber", das erschütternste und gediegenste Bild dieser Gattung, das er noch vor dem schlesischen Weberaufstande malte, machte ihn durch ganz Deutschland bekannt. Er hat später noch mehrere Bilder der Art geliefert, die nicht mehr den gleichen Anklang fanden. „Der Wilddieb" der auf einen Jäger anlegt, aber von einem Knaben zurückgehalten wird, ist ziemlich arm in der Anlage und bedenklich in Bezug auf die Situation. Zu den besseren gehört sein verhältnißmäßig mild gestimmtes Bild „die Auswanderer". Eine im Ganzen ziemlich vollendete Leistung war sein „Exekutor", ein Gegenstand, der auch von Wilkie behandelt worden ist. Ein Glück für Hübner war es, daß Schwung und Pathos seiner Natur fremd sind, dagegen eine feine, alle Nebenumstände beachtende Beobachtung ihm so recht eigen: wo uns das Ganze abstößt, können wir daher wenigstens mit Vorliebe bei Einzelheiten weilen. Farbe und Zeichnung sind dem Charakter seiner Bilder vollkommen angemessen, des Ausdrucks ist er Herr. Sein Vortrag ist durchaus anspruchslos. Als Hübner die Tendenz aufgab und der einfachen Dorfgeschichte sich wieder zuwandte, blieb dramatische Bewegung und Erregung doch seinen Schöpfungen eigen. Besonders gilt dies von der „Rettung

Digitized by Google

aus Feuersgefahr". Erſt ganz zuletzt hat er in der Wahl der Gegenſtände dem Geſchmack des friedliebenden Publikums Konceſſionen gemacht, ſeine derbe flotte Malerei aber zum Glück unverändert beibehalten. Faſt alle bedeutenden und bekannten Maler Düſſeldorfs, Leſſing nicht ausgenommen, haben vorübergehend der politiſchen Stimmung und Aufregung der vierziger Jahre ihren Tribut gezahlt. Ritter lieferte einen „Wilddieb", Becker „einen von Grenzjägern verwundeten Gemsjäger", Ebers „Schmuggler". Hübner's ſpecielle Nachahmer waren Schwächlinge durch und durch. Nur einen Mann, den früh verſtorbenen Wilhelm Heine aus Düſſeldorf, möchte ich davon ausgenommen wiſſen. Aus ſeinem „Gottesdienſt in einem Gefangenhauſe" ſpricht ein bedeutendes Talent. Weniger war dies bei P. Schwingen aus Godesberg der Fall. Alle ſeine zahlreichen Verſuche dieſer Art („die Pfändung", „das verzollte Brot" ꝛc.) gingen wirkungslos vorüber.

Was Düſſeldorfs Landſchafter, den Kern der Schule betrifft, ſo wende ich mich zuerſt zu den Stimmungsmalern, weil in ihnen ſo recht das Weſen der älteren Richtung enthalten iſt. Ihnen laſſe ich die Naturaliſten folgen und dieſen erſt die Stiliſten. Ueber das Haupt der Stimmungsmaler, Leſſing, habe ich bereits das Erforderliche beigebracht. Leider hat keiner ſeiner Nachfolger, ſo groß ihre Zahl iſt, ihm die Stange zu halten vermocht. Sollte ich einen Leſſing Ebenbürtigen namhaft machen, wer anders könnte es ſein, als Kaspar Scheuren (geb. 1810), eine iſolirte, ſeltſame Natur. Scheuren iſt Romantiker durch und durch, leider aber auch zuweilen mehr, ein Phantaſt. Genialität iſt ihm nicht abzuſprechen. Wie Leſſing liebt er phantaſtiſche Figuren und Gruppen, wie Leſſing iſt er zugleich romantiſcher Genremaler. Seltſame Effekte und ſchwärmeriſche Motive begegnen uns auf jedem ſeiner Bilder. Das Licht liebt der Künſtler daher auf einen einzigen Punkt zu koncentriren. Mit unglaublicher Leichtigkeit producirt der begabte Maler, der nie zu einer rechten Ruhe kommt und daher auch ſeinen Beſchauer ſtets in Unruhe verſetzt. Unerwarteter Weiſe iſt ſeine Technik, obwohl Scheuren genau genommen Autodidakt iſt, trefflich; von Kennern wird ſeine Luft beſonders gerühmt. Keck ausgeführt ſind ſeine Oel- wie Aquarellbilder. Den freieſten Spielraum läßt Scheuren ſeiner grenzloſen Phantaſie in ſeinen überaus beliebten Arabeskenzeichnungen, die von Laune und Gedanken wahrhaft überſprudeln und trotzdem doch geſchmackvoll und elegant bleiben. Der Radirung, in der er ſolche Dinge auszuführen pflegt, iſt er Herr wie Einer.

Ein ziemlich ſelbſtſtändiger Künſtler iſt unter den unzähligen Stimmungsmalern noch Adolf Laſinsky aus Koblenz, der nach Köln übergeſiedelt iſt. Seine Gegenden ſind originell, ſeine Stimmungen effektreich, dagegen wird ihm Herbheit und Geſuchtheit in vielen Fällen vorgerückt. Natürlicher und gemüthlicher ſind Wilhelm Poſe's (geb. 1812 zu Düſſeldorf) Leiſtungen. Düſterer geſtimmt, dabei innig, naturtreu und bis in Detail ſorgfältig iſt Heinrich Funk (geb. 1809 zu Herfort in Weſtphalen). Auch er hat, wie faſt alle Stimmungsmaler, Düſſeldorf zu verlaſſen ſich genöthigt geſehen. Bilder des Rheines mit durchaus romantiſcher Anſchauung haben außer den eben Genannten noch K. Breslauer, Kiesling, Chr. Heerdt, K. Dahl, Leopold Schloſſer geliefert.

Zu dieſer Gruppe ſind ferner die große Maſſe der Waldmaler zu zählen, unter denen dem talentvollen bereits verſtorbenen Fr. Wichert wohl der erſte Platz gebührt. Techniſch wenig gewandt, aber poeſiereich, ſoll Conſt. Schmidt aus Mainz ſein. Eine gewiſſe Gefälligkeit und Freundlichkeit wird den Leiſtungen Joſ. Hülſer's aus Kleinenbroch nachgerühmt. Kräftiger als dieſer war, wie man ſagt, Runge aus Bremen. Als gediegen wird endlich noch Ludwig Scheins aus Aachen bezeichnet.

Noch andre Landſchafter dieſer Richtung gaben ihren Schöpfungen einen gewiſſen idylliſchen Charakter, da ihnen der nöthige Schwung mangelte, ſo Aug. Becker aus Ballenſtädt, Heunert aus Soeſt, John aus Berlin, Joſ. Häcke aus Mühlheim, Jakoby aus Königsberg. Hervorgehoben als gediegen wird Happel (geb. 1813 zu Arnsberg), als anmuthig und vielſeitig bezeichnet Wilhelm Klein (1821 zu Düſſeldorf geb.). Trotz dem geringen Anklang, den die ebengenannten Maler beim Publikum fanden, iſt die Zahl ihrer Nachahmer und Schüler doch noch erſtaunlich groß.

Glücklicher, als ſie, ja gradezu die Lieblinge des Publikums wurden die Naturaliſten. Aller Meiſter iſt Andreas Achenbach (geb. in Kaſſel 1815.) Mag man gegen den Naturalismus in der Kunſt einwenden, was man will, an Achenbach's Gemälden werden alle Theorien zu Schanden. Er iſt der allerentſchiedenſte Realiſt, und doch iſt er, trotzdem daß möglichſt treue Wiedergabe der Wirklichkeit ſein Hauptziel bleibt, nie in die bloße Detailmalerei hineingerathen. Den Pulsſchlag der Natur zu fühlen hat ſchwerlich je ein Künſtler mehr als er verſtanden. Geiſtreich und lebendig iſt ſeine Behandlung und ſeine Auffaſſung. Seine Farben ſind hell, faſt durchſichtig. Seine Ausführung iſt flott und munter. Genial und liebenswürdig wie ſeine Perſönlichkeit ſind ſeine Werke. An Vielſeitigkeit und Produktivität kann ſich ſo leicht Keiner der Lebenden mit ihm meſſen. Wie und wo er die Natur erfaßt, da iſt ſie ihm gehorſam und gelegen. Auf allen ſeinen Gemälden iſt Leben und Bewegung. Oft liegt gradezu etwas Gigantiſches in ſeinen Leiſtungen. Faſt alle Länder Europas haben ihm ihren Tribut zollen müſſen. Die Niederlande, die Normandie, Norwegen, England und Italien hat er beſucht: Studien und Bilder entſtanden, wo er hintrat. Am wenigſten günſtig war ſeiner Naturanlage der Aufenthalt im Süden, und deshalb geben ſeine ſüdlichen Landſchaften keinen Begriff von des Künſtlers Eigenheiten. Seiner friſchen Beweglichkeit und ſeiner kräftigen Urſprünglichkeit ſagte das Toſen und Branden der Meereswogen an den Küſten der Normandie und Norwegens mehr zu, als der ruhige Fluß der ſüdlichen Linien. Beſonders angezogen fühlte er ſich von dem Meer, das er an der ſchwediſchen, holländiſchen, engliſchen, norwegiſchen Küſte ſtudirte. Auch in die offne See hat er uns hinausgeführt.

(Fortſetzung folgt.)

Korrespondenzen.

‡ **Bremen**, am 13. Februar. (Ein künstlerisches Ballfest.) Was wochenlang in den gebildeten Kreisen unserer Stadt der Gegenstand des täglichen Gesprächs, aber auch mancher leisen und lauten Bedenklichkeiten und Zweifel war: das vom Künstler-Verein im Schauspielhause zu veranstaltende Ballfest, ist gestern in einer Weise gefeiert worden, die, durch keinerlei Unfall getrübt, alle Theilnehmer auf's höchste befriedigte, jene Zweifel auf's glänzendste widerlegte, und es daher wohl verdient, insbesondere in Bezug auf seine künstlerische Ausstattung auch in diesen Blättern besprochen zu werden.

Ein glücklicher Zufall fügte es, daß, als der Künstler-Verein sich nach einem Motive zu einem in Verbindung mit dem Theater-Direktor zu haltenden großartigen Balle umsah, dem Auge des Suchenden sich das in den Bremer Chroniken von Schene-Riensberg, Renner u. A. ziemlich ausführlich beschriebene Fest darbot, das der Erzbischof Burchard Grelle im Jahre 1335 auf dem Domshofe, im Angesicht seines Palastes und des Domes, feierte. Die Veranlassung dazu war, nach der Erzählung des Chronisten, folgende:

„Da Gott der Herr wollte, daß die heiligen Herren „Cosmas und Damianus sollten geoffenbart und aus „der Stätte hervorgehoben werden, wo sie vor Alters „von Kaiser Otto's Zeiten, der ein geborener Herr „von Braunschweig war, und wo auch viele andere hei„lige Leichname und große Heiligthühmer vermauert sind „(wann aber Gott will, so wird es wohl offenbar), „da wurden die genannten heiligen Herren durch ein „großes Wunderzeichen des Bischofs Burchard offen„bar. Als er zu Ostern auf den Chor des Domes gehen „wollte, da barsten die Mauern entzwei und gaben einen „starken Laut. Zugleich kam der allersüßeste Geruch dar„aus hervor, den je ein Mensch gerochen hatte. Als ihm „dies Zeichen geworden war, sprach er mit dem Domkapitel „und kam mit ihm überein, daß er um Pfingsten über ein „Jahr, da man schrieb 1335, das Heiligthum aufnehmen „wollte. Und das ließ er von Stund' an verkündigen an „den vier Enden des Landes um Bremen herum, und ließ „zu dem Feste alle seine Bischöfe, Edlen, Prälaten und „Unterthanen bitten, daß sie das Fest über mit ihm essen „sollten; dazu den Rath von Bremen und viele Bürger, „Jungfrauen und Frauen, sowohl aus der Stadt als von „draußen her. Mit ihnen hielt er großen Hoftanz und „Lustbarkeit. Und insonderheit hielt er großen Hof vor „seinem Palast auf dem Domshofe mit Turnieren in „Zweikämpfen und im Ringelstechen und mit prächtigen „Aufzügen. Dazu hatten sich die reichen Bürger männig„lich geputzt und thaten auch das Ihrige im Stechen „besser als andere Leute, was einen Theil seines Hofleute „sehr ärgerte. Und am Montag nach Pfingsten, als er „mit allen seinen Bischöfen, Aebten und Herren das Heilig„thum aufgenommen hatte und nach Beendigung der Messe „zu Tische gehen wollte, da schlug er Gott und dem Feste „zu Lob und Ehren vor seinem Palaste zwölf seiner besten „Mannen zu Rittern. Darunter waren die bremischen „Bürger Läder und Martin von der Hude. Es ist un„glaublich zu erzählen, welche Menschenmenge da aus allen „Landen versammelt war. Und Herr Heinrich Donelbei, „der Bürgermeister, stand in einer Wasserkufe, die ein „Fuder Wasser groß war; daraus wurde er hinausge„opfert*) durch Geschmeide, Kleinodien, Gold und Silber. „Als nun die heiligen Pfingsttage vorüber waren und der „Hof geschlossen, da entbot der Erzbischof die Herren des „Kapitels vor sich und fragte sie, wie viel sie von den „Gaben zu den großen Kosten beitragen wollten, die er „um der heiligen Herren und der heiligen Kirche willen „zu tragen hätte. Da antwortete das Kapitel, es wolle „mit seinem Bauherrn sprechen und ihm danach sofort „Antwort sagen. Da sandten sie zu Herrn Donelbey und „legten ihm die Frage des Erzbischofs vor. Da sagte er, „sie sollten sich erkundigen, wie viel er begehre. Und er „forderte 300 Mark. Da rieth ihnen Herr Heinrich Do„nelbei, die möchten sie ihm ja geben, er glaube, daß er „damit die Kosten nicht bestreiten könne. Also gaben sie „ihm 300 Mark. Das Uebrige behielt Herr Donelbei „Alles für den Domban; er baute damit die zwei oberen „Stockwerke des niedrigeren Thurmes und goß nachher „auch die große Glocke."

Die möglichst getreue Wiedergabe dieses Festes schien also mit vollem Rechte das Ziel der Bestrebungen des aus geeigneten Kräften zusammengesetzten Fest-Comité's sein zu müssen, zu welchem Zwecke es vor Allem nöthig war, getreue Nachbildungen der den verschiedenen Ständen jener Zeit angemessenen Kostüme herbeizuschaffen, die große Zahl von etwa 1000 Theilnehmer zur Erwerbung und Anlegung jener Kostüme zu veranlassen, sie den verschiedenen Ständen und Chargen zuzuweisen, und das Schauspielhaus durch Dekorationen in den durch die Chroniken angegebenen Platz zu verwandeln. Die größeren oder geringeren Schwierigkeiten dieser Aufgaben wurden durch die zu diesem Zwecke aus Mitgliedern des Künstlers-Vereins erwählten Kommissionen, als deren gemeinsame Seele wie unseren genialen Architekten Heinrich Müller anzusehen haben, mit einer solchen Umsicht und künstlerischen Einsicht, mit einer solchen Unverdrossenheit und Energie gelöst, daß das Fest an historischer Treue, an Glanz der Kostüme und allgemeinen Großartigkeit den bedeutendsten derartigen Leistungen München's an die Seite gestellt werden darf. Ich wüßte nicht, daß eine Handelsstadt in unserem Jahrhundert etwas Aehnliches veranstaltet und so glücklich durchgeführt hätte. Kaufleute und Gelehrte, Künstler und Beamte, Keiner kannte am gestrigen Abend die Handelsstadt Bremen, da bis in alle Schichten der Bevölkerung nur der eine Gedanke, der eine Wunsch gedrungen war, daß die Feier des Festes dem gewaltigen Aufwand von Mühe und Kosten entsprechen möchte. Und dieser Wunsch ist über Erwartung in Erfüllung gegangen.

(Schluß folgt.)

*) D. h. es wurden so viele Opfergaben in die Kufe gelegt, daß er zuletzt herausſteigen mußte.

† **Bromberg.** — (Die Statue Friedrichs des Großen). Wie Sie wissen, hatte unsere Stadt Bromberg bereits vor mehr als 20 Jahren, in Erinnerung der bedeutende Verdienste, die sich Friedrich der Große um die Stadt selbst (sie hatte zur Zeit der Okkupation nur 600 Einwohner) und den ganzen Netzdistrikt erworben, den Entschluß gefaßt, ihm ein Denkmal zu setzen. Dieser Plan ist endlich zur Ausführung gekommen, und das Kolossalmodell der Statue modellirt von Ed. Uhlenhuth steht jetzt zum Guß bereit. Die Idee, welche den Künstler bei der Ausführung leiten sollte, war, den König so darzustellen, wie er nach vollendetem Kanalbau darüber nachsinnt, was weiter zur Hebung des neuerworbenen Landstrichs geschehen könne. — Er steht demnach, auf seinen weltbeherrschenden Krückstock gestützt und von keinem obligaten Mantelfaltenwurf verhüllt, in einer einfachen Haltung da. In der Linken hält er den Plan des Kanals, aber die großen geistvollen Augen sind in die Ferne gerichtet, in welcher ihm die Verwirklichung seiner großartigen Pläne vorschwebt. Die Statue mißt für sich 9 Fuß, das dazu bestimmte Piedestal von polirtem Granit aus hiesiger Gegend, wird ca. 10 Fuß Höhe erhalten. Der Broneeguß soll in der Gießerei von Gladenbeck in Berlin erfolgen. Die Statue wird in der Mitte unsres Marktplatzes aufgestellt werden und als Zeitpunkt der Aufstellung ist der Herbst d. J. festgesetzt. — Für das Zustandekommen hat ein Comité eifrig gewirkt, an dessen

Digitized by Google

Spitze der Präsident Hr. v. Schleinitz und Regierungsrath Hr. v. Czudnokowski stehen. Die Sammlungen sind in der ganzen Provinz veranstaltet, namentlich aber hat sich die Stadt Bromberg, die überwiegend deutsch ist, in bedeutender Weise dabei betheiligt.

Was die Kosten anlangt, so werden die Bromberger sehr billig zu dem Denkmal kommen, denn das Piedestal wird nicht über 1400, der Guß und die Metall-Ciselirung der Statue nicht ganz auf 2000 Thlr. sich belaufen, während Uhlenhuth nur 1400 Thlr. erhalten hat, so daß also das ganze Monument für die geringe Summe von 5000 fix und fertig wird dastehen können.

Nachschrift d. Redaktion. Zur Vervollständigung obiger Mittheilung unsres Berichterstatters, der, da das Kolossalmodell bis jetzt noch in der Werkstatt (im Lagerhause) hierorts steht, nicht in der Lage war, darüber ein Urtheil zu fällen, fügen wir aus eigner Wahrnehmung hinzu, daß das Werk in vielem Betracht ein würdiges und bedeutendes ist. Wenn auch die handwerkliche Technik hin und wieder nicht die Sicherheit eines Meisters verräth, so ist doch andrerseits in der Hauptsache anzuerkennen, daß die Auffassung eine ganz vorzügliche ist. Der Künstler hat es verstanden, die äußere Erscheinung des „alten Fritz" mit der Hoheit eines Königs in einer Weise zu verbinden, daß bei aller Prägnanz der individuellen Gestaltung doch die ideelle Charakteristik des unsterblichen Fürsten und Herrschers in ergreifender Weise zur vollen Geltung kommt. Wir stehen nicht an, es geradezu auszusprechen, daß nach dieser Seite hin der Friedrich der Große Rauch's gegenüber dem Uhlenhuth'schen einen prosaischen Eindruck macht, wie weit auch der letztere in technischer Beziehung hinter dem ersteren zurückstehen möge. Einen besonderen Vorzug besitzt die Statue Uhlenhuth's noch darin, daß sie von allen Seiten einen günstigen linearischen Eindruck macht.

z **München**, im Febr. (Ausstellung des Kunstvereins). So auffallend an sich die Erscheinung ist, daß unter sieben und siebzig in den letzten vier Wochen im Kunstverein ausgestellten Kunstwerken nur ein einziges historisches Gemälde sich befand, so sind wir daran gleichwohl schon so gewöhnt, daß wir kaum mehr darüber sprechen. Es ist deshalb um so erfreulicher gewesen in W. Roegge's: „der letzte Hohenstaufe vor Karl von Anjou" einem recht wackeren Werke zu begegnen. Der Künstler wählte den Moment, in dem Konradin mit seinem Freunde Friedrich von Baden vor seinen Feind, den hinterlistigen Franzosen, gebracht wird, nachdem er in der unglücklichen Schlacht bei Tagliacozzo Reich und Freiheit verloren. Der Gedanke spricht sich klar und auf den ersten Blick verständlich aus, die Gruppen sind fest und sicher geordnet, ganz besonders trefflich aber ist die Farbe des Bildes, sowie auch die Durchbildung desselben nichts zu wünschen übrig läßt. Roegge hat mit demselben einen höchst anerkennungswerthen Fortschritt gemacht, zu dem ich demselben von Herzen Glück wünsche.

Etwas stärker war das Genre vertreten. Pfeiffer zeigte uns einen alten Bauer, der eben aus Stroh und alten Kleidern eine Vogelscheuche zusammengestoppelt, um die Näscher vom Kohlacker ferne zu halten. Er steht nun „mit wenig Witz und viel Behagen" vor seiner Hände Arbeit und stopft sich wie zur Belohnung dafür sein Pfeifchen. So gern ich das viele Verdienstliche anerkenne, das in Zeichnung, Farbe und Ausführung liegt, so wenig kann ich mich doch für den an sich unbedeutenden Stoff interessiren, dem es eben auch an wahrem Humor fehlt. — Lieske brachte ein kleines anmuthiges Bildchen, wie es dem Wandrer auf den Sammpfaden des Hochgebirges häufig entgegentritt: ein Sennerbube rastet mit seinem Lastthiere an der lustig sprudelnden Quelle, während ein Adler hoch in der Luft stille Kreise zieht. Was Lieske's Arbeit besonders anziehend macht, ist die feine Farbe und delikate Ausführung. — Hartmann führt uns das originelle Leben und Treiben der Schiffszieher am Inn mit der großen Gewandtheit und Sicherheit vor, welche die Arbeiten dieses begabten Künstlers kennzeichnet. — Eugen Adam versetzt uns dagegen in die Laufgräben vor Malghera. Die Oesterreicher haben sich, ihre eigene Festung belagernd, wie Maulwürfe in die Erde eingegraben und sie und die Aufständischen sind einander schon so nahe gerückt, daß die tödtlichen Geschosse hinüber und herüber fliegen. Es ist ein glühend heißer Tag, ein paar Weißröcke ruhen im Schatten eines halbverdorrten Gesträuches aus, während ein andrer gleich einen zweiten Diogenes in einem umgestürzten Schanzkorbe, der einem Fasse ohne Boden gleicht, Schutz gegen die Sonnenstrahlen sucht. Da jagt eine feindliche Granate die armen Teufel aus ihrer Ruhe auf, doch fühlt man, daß sie sich derselben im nächsten Augenblicke wieder mit all' dem Behagen eines Müden hinzugeben gedenken, wenn nicht der eine oder andre Splitter der über ihren Köpfen platzenden Hohlkugel sie zu einer längeren Ruhe befördert. — Heigel brachte ein Mädchen in der kleidsamen Tracht der Umwohnerinnen von Dachau, mit gewohnter Eleganz in Wasserfarben ausgeführt. —

Im Thiergenre zeichnete sich ein „Stall mit Eseln" von Meister Benno Adam durch Humor der Auffassung und treffliche Ausführung auf das Vortheilhafteste aus. Auch Lossow's „Hündin mit ihren Jungen" erfreute durch die innere Wahrheit und eine elegante Technik. Habenschaden endlich brachte eine heitere und mit sichtbarer Liebe gemalte Idylle.

Gugel's „Weiblicher Studienkopf" zog nicht blos durch die seltene Schönheit der Formen, sondern auch durch die echt künstlerische Darstellung, namentlich aber durch eine außerordentlich feine Modellirung und an die Venezianer erinnernde prächtige Farbe lebhaft an. Gugel's Arbeiten haben demselben bereits einen sehr ehrenvollen Platz unter unsern Künstlern verschafft, und ich freue mich konstatiren zu können, daß sein Vorwärtsschreiten ein ebenso rasches als nachhaltiges genannt werden muß. (Schl. folgt).

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der kürzlich verstorbene Konsul Wagener einer der immer seltener werdenden wahrhaften Kunstmäcene Deutschlands, hat seine große Gemäldegalerie, welche im Werthe auf 200,000 Thalern geschätzt wird, der hiesigen Residenz geschenkt, um dadurch einen Anfang zu der lange gewünschten Nationalgalerie zu machen. Wie wir hören, soll dieselbe den großen Saal des neuen Rathhauses schmücken.

— — Seit dem vorigen Montage sind im Gebäude der Kunst-Akademie die beiden architektonischen Konkurrenz-Arbeiten für das diesjährige Schinkelfest ausgestellt. Es ist (im Landbau) „der Entwurf für ein Theater", und (im Wasserbau) „die Entwässerung eines Stadtheils von Berlin."

— — Die zur Ausschmückung des neuen Universitätsgebäudes in Königsberg bestimmten Kolossalstatuen der vier Fakultäten und einzelnen Wissenschaften, von denen die ersteren dem Bildhauer A. Wolff, die letzteren verschiedenen Künstlern zur Ausführung übergeben worden, sind zum größten Theil im Modell fertig oder doch der Vollendung nahe. Wir haben Gelegenheit gehabt, die Figur der „Mathematik" von Möller zu sehen. Dieselbe macht einen guten statuarischen Eindruck und zeichnet sich namentlich durch gefällig-ernste Gewandlegung aus. Sie

Digitized by Google

ist 9 Fuß 6 Zoll hoch und wird in diesen Tagen geformt werden, um nach dem March'schen Institut in Charlottenburg befördert zu werden, wo sie in Thon gebrannt werden soll. Sie kommt, ebenso wie eine zweite Figur desselben Künstlers, die „Naturkunde" darstellend, auf die obere Balustrade des Gebäudes zu stehen.

Dresden. — Ernst Rietschel ist am Morgen des 21. d. M. gestorben. Sein Nerven- und Lungenleiden hatte sich in den letzten Tagen auf das Bedenklichste verschlimmert. Vom 22. d. M. ab sollen die Statuen Luther's und Wiclef's für das Wormser Denkmal zu öffentlicher Ausstellung gelangen. Ein Glück ist es wenigstens für die deutsche Kunst, daß der Meister noch eigenhändig dieses Heldenmonument im Kleinmodell vollendet hat. —

Paris. — Seit mehr als einem halben Jahrhundert sucht die Alterthumskunde und die Baukunst nach dem Schlüssel, dessen sich die mittelalterliche Baukunst bediente bei der Aufführung ihrer harmonievollen Bauten. Herr Dr. Henzlmann, Mitglied der ungarischen Akademie, entdeckte bei Messungen, die er mit der Domkirche von Kaschau begann und über ganz Deutschland, England nun Frankreich ausdehnte, daß ein geometrisches und arithmetisches Gesetz das Ganze und die Einzelheiten der Bauten, der gothischen sowohl wie der romanischen, geleitet habe. Von dem Präsidenten des Institutes der britischen Architekten, Donaldson, und Albert Lenoir, Mitglied des Comité's für Sprache, Geschichte und Künste Frankreichs, empfohlen, vereinigten sich die beiden Männer zu den ausgedehntesten Messungen, als deren Resultate Lenoir aufstellt: 1) daß die Griechen neben der Anwendung der Maaß-Theorie in der Baukunst ein mathematisches Gesetz anwandten, das die Harmonie der Körper feststellte; ein Gesetz, das sich in den Tempeln von Groß-Griechenland, Sicilien, Aegina, Korinth, Phigalia, Athen befolgt findet; 2) daß die Römer dieses Gesetz nicht gekannt haben; 3) daß unter der Herrschaft des Augustus das theoretische Maaßsystem im ganzen römischen Reiche vorherrschte, welches uns Vitruv aus einander setzt, und das in der Renaissance wieder die Oberhand gewann. Das System der Griechen findet sich bei den Byzantinern wieder, in den christlichen Kirchen des Orients, in der Kirche des heiligen Vital in Ravenna, in der Nachahmung derselben zu Aachen, in dem byzantinischen Baue in Perigueux. Aus der romanischen Periode erwähnen wir die Kirche von Gernrode aus dem 10. Jahrh. Das 13. Jahrh. vervollkommnete das griechische System, dessen Grundzüge in dem Album von Villars de Honnecourt verzeichnet sind. Auch in Palladio's Schriften findet sich der Beweis, daß der Baukünstler das System kannte und anwandte. So sehen wir seit dem frühesten Anfange der griechischen Kunst bis zum 15. Jahrh. dasselbe System in Gebrauch, das darin bestand, daß der Künstler, von der fundamentalen Dimension ausgehend, auf dieser Linie eine Leiter auf- und niedersteigender Verhältnisse gemäß einer mathematischen Formel konstruirte, welche im Mittelalter eine leichte Veränderung erlitt. Jene Verhältnisse wurden auf alle großen und kleinen Theile der Bauwerke angewandt und dienten als Regel, obgleich sie dem Geschmack und der Erfindungskraft des Künstlers keinen Zwang anlegten. Diese für die Alterthums-Wissenschaft so wichtige Entdeckung ist bestimmt, einen entscheidenden Einfluß auf die Restaurations-Bauten auszuüben, die nicht nur in Frankreich mit regem Eifer betrieben werden. Eben so können Verstümmelungen und Abweichungen von dem ursprünglichen Bauplan auf sichere Weise mit Hülfe dieses Systems erkannt werden. Die Anwendung dieses Systems kann einen großen Einfluß haben auf die Erleichterung der Veröffentlichung von Bauplänen, deren Maaßstab viel kleiner genommen werden kann, da man, bei Angabe des Gebäudes, nur jede Gruppe von Ziffern mit einem Buchstaben oder einem anderen Zeichen andeuten kann, das auf den Plan übertragen wird. Das Werk des Herrn Dr. Henzlmann erscheint in der Verlagshandlung von Arthur Bertrand in Paris, 21 Rue Hautefeuille, unter dem Titel: „Méthode des Proportions dans l'Architecture Égyptienne, Dorique et du Moyen-âge, und zwar in 13 Lieferungen, jede zu 4 Tafeln und einem Bande Text in Quarto in 2 Theilen. Jede Lieferung zu 14 Franken; mit der 7. Lieferung wird der erste Theil des Textes ausgegeben werden. Die erste Lieferung ist bereits erschienen.

Rom. — Gallait befindet sich augenblicklich hier, um die Bildnisse des Papstes und seines Waffenministers, Grafen Merode, zu malen.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zur Geschichte der ornamentalen Architektur des heutigen Berlin. (Schluß)

Von Dr. M. Sr.

Persius' Thätigkeit koncentrirt sich hauptsächlich auf Potsdam, wo die meisten Villen von ihm herrühren, und auf Sanssouci. Neben den daselbst nach den Plänen des Königs und Stüler's von ihm ausgeführten Schloßbauten sind als seine eigenen Werke zu nennen: die Friedenskirche, die Bäder und die Nikolaikirche. Er ist ein tüchtiger Ornamentiker und bewegt sich als solcher mit einer oft an Kühnheit grenzenden Freiheit. An antiken Formen unmittelbare Naturformen anzubringen, z. B. aus einer stilisirten Akanthusblume einen Lorbeerzweig hervorwachsen zu lassen, oder ein griechisches Kapitäl mit einem maurischen Schema zu verbinden, macht ihm keine Schwierigkeit. Dabei besitzt er eine leise Hinneigung zum Orientalismus. Seine Mannigfaltigkeit ist jedoch nur beschränkt, im Gegentheil ist er zuweilen bis zur Einseitigkeit einfach, obschon er das Spiel mit Einschachtelung von Arabeskenformen liebt. Den meisten Charakter besitzen seine Bäder. Bei dieser Charakteristik seines ornamentalen Geschmacks dürfen wir jedoch nicht vergessen, daß er in seinen Entwürfen nicht unabhängig war, sondern sich oft nach der besondern Geschmacksrichtung des Königs zu fügen hatte.

Böttticher ist von allen der Ornamentiker par excellence. Obwohl eigentlich nie als ausführender Architekt thätig, ist sein Einfluß deshalb, namentlich vom theoretischen Gesichtspunkt sowie auch als praktischer Lehrer, nicht hoch genug anzuschlagen. Er hat ein sehr ernstes und durchaus prinzipielles Streben, das sich zuerst in den Entwürfen von Mustern für Weberei bethätigte, indem er die Naturformen in ein stilistisches System zu bringen suchte. Indeß richtete sich sein Sinn anfangs mehr auf farbige und überhaupt dekorative Gegenstände, bis er in seiner „Tektonik" einen großen Schritt zur Bewältigung des ganzen ornamentalen Gebietes machte. Sein Hauptverdienst ist große Klarheit und Konsequenz, die allerdings oft bis zur Nüchternheit strenge ist; aber in seinen wissenschaftlichen Werken hat er für die moderne Ornamentik einen festen Boden geschaffen.

Einer der eifrigsten Verfechter der Böttticher'schen Tektonik ist Strack, der bedeutendste Zeichner unter Schinkel, dem er an vielen Bauwerken mit geholfen. Er besitzt eine gewisse gemüthliche Sinnlichkeit der Anschauung, welche ihn besonders auf zarte Detaillirung und geschmackvoll-sinnige Ausführung kleiner Formen hinführt, zugleich aber auch verhindert, sich zu einer für die architektonische Totalwirkung wichtigen Größe der Anschauung zu erheben. Im tektonischen Gebiet, namentlich in der Komposition von Gefäßen und architekonischem Schmuckwerk, hat er Ausge-

Digitized by Google

zeichnetes geleistet. Früher hat er viel mit Stüler zusammen gebaut. Das Raczynski'sche Haus, in Verbindung mit den Cornelius'schen Ateliers, sind die ersten bedeutenden Bauwerke, welche er allein ausführte; dann folgte die großartige Borsig'sche Villa in Moabit, das Bedeutendste, was im Villenstil neuerer Zeit gebaut worden, mit Treibhäusern, Gartenanlagen u. s. f. Namentlich in Rücksicht auf innere Durchführung kann diese Villa als ein Muster eines reinen Geschmacks und konsequenter Technik gelten. Ueberhaupt ist Strack der Baumeister der inneren Durchführung, wie auch das Bier'sche Haus am Leipziger Platz beweist. Wo es sich dagegen um einfache Großartigkeit und äußere Stilreinheit handelt, läßt ihn seine Phantasie im Stich; ein Beleg dazu ist die Petrikirche, welche trotz ihrer enormen Thurmhöhe doch keinen imposanten Eindruck macht. Sein Fehler ist daher oft, daß er das Princip der inneren Ornamentik auf das Aeußere überträgt, wie er es z. B. an dem Palais des Prinzen Friedrich Wilhelm gethan, das, wie wir bereits früher bemerkten, trotz seiner dimensionalen Größe durch den Mangel an Formengröße und durch den Ueberfluß an ornamentalem Detail kleinlich und formlos erscheint. Wir haben noch nachzutragen, daß er das Schloß Babelsberg bei Potsdam für den König gebaut hat. Aber für eine fürstliche Wohnung ist dies an einzelnen Schönheiten allerdings reiche Gebäude doch fast zu ärmlich und selbst in der Konstruktion wie Ornamentation der Hauptpiecen, wie des Speise- und Tanzsaals, zu kleinlich.

Knoblauch hat sich vorzugsweise der Privatarchitektur gewidmet und um die Ausbildung derselben große Verdienste erworben. Unter seinen Hauptwerken führen wir an: das russische Gesandtschaftshotel und das große Eckhaus am Wilhelmsplatz. Sein Hauptverdienst ist die Gründung des Berliner Architektenvereins, welche bereits tüchtige Früchte getragen hat.

Von Hesse, dem Erbauer der Thierarzneischule in Berlin, können wir nur sagen, daß er ausführender Baumeister der königlichen Bauten in Sanssouci ist und als solcher bisher noch wenig Gelegenheit gehabt hat, seinen selbstständigen Geschmack zu bethätigen.

Hitzig ist entschieden der genialste von allen und nie in Verlegenheit, um unter allen Umständen für jeden vorkommenden Fall, im Kleinen wie im Großen, das Mögliche und Passende herauszufinden. Bei seiner vielseitigen und ungemein ausgedehnten Praxis dürfte man doch nicht einen Fall finden, in welchem er sich in irgend einem Formenpunkte wiederholt hätte. Auf eine merkwürdige Weise weiß er stets das Praktische mit dem Geschmackvollen, das Bequeme mit dem Schönen zu verbinden. Fern von jeder einseitigen Principienreiterei und von ungemeiner Beweglichkeit, erscheint er stets ansprechend, dem wissenschaftlichen wie dem populären Auge gleich genügend, erfreuend und harmonisch. Er hat nur ein einziges Ziel im Auge, die Verwirklichung des künstlerisch-Möglichen nach den gegebenen praktischen Requisiten. Darin besitzt er ein Geschick und eine Klarheit des Blicks, welche in der That bewunderungswürdig sind. Daß ein solcher Mann von einer ungemeinen Produktionskraft sein muß, bedarf kaum eines Beweises. In der That sind seine Villen, Schlösser und städtischen Bauten — jedes in seiner Art eigenthümlich und charakteristisch — kaum zu zählen. Neben seiner genialen Vielseitigkeit und Elastieität ist Hitzig ein kluger Geist; er weiß immer, was er will, und will immer, was er kann. Unter seinen bekanntesten Bauwerken führen wir die Achard'schen Häuser in der Bellevuestraße an, sowie die Victoriastraße, deren erste schönste Hälfte er ganz selbstständig und im Zusammenhange entwarf und ausführte. Auch das Pourtales'sche Haus am Exerzierplatz hat er gebaut. In Mecklenburg existiren von ihm eine ganze Reihe von Schlössern.

Diese kurze Charakteristik der hauptsächlichsten Berliner Architekten mag hinreichen, um eine Vorstellung von der Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit der gegenwärtigen Bauthätigkeit in der preußischen Residenz zu geben; und fügen wir hinzu, daß fast die sämmtlichen Ornamente für die Bauwerke aller dieser verschiedenen Baumeister aus dem Institut von Dankberg hervorgingen und hervorgehen, so kann man sich zugleich einen Begriff von der Thätigkeit dieses Instituts machen. Die Wichtigkeit desselben nöthigt uns, ihm einen besonderen Artikel zu widmen.

M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Systematische Ornamentenschule. Meistens nach Motiven deutscher Gewächse. Für den öffentlichen wie auch für den Privat- und Selbstunterricht entworfen, gezeichnet und verfaßt von Friedrich Berendt, Lithograph und Ornamentist. I.—IV. Heft (24 Blätter). — Leipzig. J. L. Schrag's Verlag (A. G. Hoffmann.)

Der Verfasser der „Ornamentenschule" hat nach der ganzen Anlage des Werkes eine sehr klare Vorstellung von dem eigentlichen Zweck der Systematik auf diesem Gebiete; auch hat er offenbar weder Fleiß des Studiums noch Sorgfalt in der Sichtung und Gliederung des Stoffs gespart, um jenen Zweck zu erreichen. Wir können hierbei nicht umhin, einige bemerkenswerthe Worte des Verfassers anzuführen, in denen er den Zustand der deutschen Ornamentik heutigen Tages mit der französischen vergleicht; von welcher letzteren er mit Recht behauptet, daß ihre Fabrikate, was Geschmack, Eleganz, Effekt und Zierlichkeit betrifft, den derartigen Erzeugnissen aller andern Nationen im Allgemeinen voraus sind. „Fabrikanten und tüchtige Künstler" — bemerkt der Verfasser — „arbeiten dort Hand in Hand. Erstere zahlen letztere außerordentlich gut (4—15,000 Frcs. pro Jahr), die Künstler hingegen halten das nutzbringende, gewerbliche Zeichnen und Malen nicht für untergeordnet und verwenden ihre Naturstudien mit Geschmack und Geschick zu industriellen Zwecken. In Deutschland hallen es die jungen Künstler, welche kaum einen Baum oder ein Gypsmodell nothdürftig kopiren können, für eine Schande, wirklich nutzbringende, gewerbliche Zeichnungen anzufertigen, nicht bedenkend, daß zu einem tüchtigen Ornamentisten, außer vielseitigen Naturstudien, noch Geist, Geschmack und ein hoher Grad von Phantasie gehört.... Die Meister vom Fache machen es sich bequem und kopiren und äffen den französischen Blondell- und den allem guten Geschmack Hohn sprechenden Rokokostil nach; während sie ihren gediegenen deutschen blumistischen und gothischen (altdeutschen) Stil weder kennen noch dessen große Schönheit zu würdigen wissen". — Wir möchten hier den Verfasser unterbrechen, um die deutschen Künstler gegen ihn in Schutz zu nehmen. Wenn es in Deutschland ein Gesetz gäbe, ähnlich dem französischen Musterschutzgesetz, so würden voraussichtlich die deutschen Fabrikanten mehr Werth auf die deutschen Originalarbeiten legen. Aber wenn gerade die fruchtbarsten und genialsten Schöpfungen deutscher Kunsterfindung der straflosen Nachbildung im Wege der kunstindustriellen Fabrikation ausgesetzt sind, so kann ein solches patentirtes Flibustierthum dem deutschen Künstler wohl wenig Muth geben, um sich auf diesem Felde selbstschaffend zu versuchen. Vollständig Recht geben wir dagegen dem Verfasser, wenn er der Ansicht ist, daß es unumgänglich nothwendig sei, des gewerbliche Zeichen zu einem künstlerischen Gemeingut zu machen, damit die vaterländischen Erzeugnisse mit den französischen auch in der äußern Detoration konkurriren können. Die neugegründeten Musterzeichnenschulen reichen in der bisherigen geringen Ausdehnung nicht zu und müßten, um wirklich fruchtbar wirken zu können, mit der Akademie verbunden werden. Vor Allem aber ist eine gründliche, nach systematischen Principien stufenweise geordnete Zeichnenschule für ornamentale Kunstformen nothwendig, und diese ist es nun, welche der Verfasser in seinem Werke anzubauen sucht. Es würde uns zu weit führen, wollten wir ihm auf diesem Felde folgen. Nur Eins müssen wir in dem klaren Entwicklungsgange des Verfassers als eine Lücke bezeichnen, nämlich daß er die Begriffe „Arabesken" und „Ornament"

als Verzierung ohne Weiteres einführt, statt sie in ihrer künstlerischen Beziehung und Nothwendigkeit, einerseits zu dem praktischen Stoff, andrerseits zu dem Naturmotiv, darzulegen. Fragen wie: Wozu dient das Ornament? Wie verhält es sich zu dem zu verzierenden Gegenstande (Stil)? Wie zu dem Naturtypus, dem es entnommen? — scheinen uns von unumgänglicher Bedeutung. Indessen entschädigt der Verfasser für den Mangel einer logischen Begründung und Entwicklung der Principien durch eine sehr praktische und sofort in die realen Details eingehende Darstellung der elementarischen Bestimmungen, die dem Schüler von größtem Werth und unmittelbarem Nutzen sind. Nach der Einleitung handelt er zunächst von den „Bestandtheilen der Ornamente", sodann von dem „Stil der Ornamente" und „über den Entwurf derselben". Weiter entwickelt er den „griechischen Ornamentenstil". Die lithographirten Tafeln zum ersten Heft geben in stufenweisen Darstellungen anschauliche Belege für seine textliche Auseinandersetzung. Sie sind von großem praktischen Werth und sehr lehrreich. In dem zweiten Heft werden die Zeichnungen fortgeführt, ebenso im dritten und vierten Heft, welche schon die ausgeführten und kombinirten Ornamente, darunter sehr geschmackvolle, enthalten.

Diese vier Hefte liegen uns bis jetzt vor. Ob in den folgenden der Verfasser die Ornamentik, was er in den ersten vier Heften noch nicht gethan, zu einer solchen Systematik führen wird, die auch die praktische Anwendung der verschiedenen Ornamentenstile auf die verschiedenen Fächer kunstindustrieller und architektonischer Gestaltung in eine gegliederte Ordnung bringt, muß abgewartet werden. In den vorhandenen vier Heften hat er meist nur solche Ornamente gegeben, die architektonischer Natur sind, während z. B. die für Goldschmiedearbeiten, Gefäße u. s. f. passenden Ornamente fast gänzlich fehlen. M. Sr.

Plastische Ornamente, Möbel, Zierstücke, Geräthschaften aller Zeiten. Zum Gebrauch für Bildhauer, Modelleure und andre industrielle Künstler bearbeitet und herausgegeben von G. Hang, Bildhauer. Lithographie und Druck der lithographischen Anstalt von Fr. Schwabe. Lieferung 1. — Berlin, (beim Herausgeber).

Ausgeführte Mobilien, zunächst bestimmt für Schreiner und Metalldreher, von G. Martens, Architekt in Kiel. 1—2 Heft. Verlag der Akademischen Buchhandlung in Kiel).

Von den plastischen Ornamenten, dem ersten der beiden oben verzeichneten Werke, liegt uns nur ein Heft vor, welches ohne begleitenden Text auf drei Blättern einige Muster der Holzschnitzerei aus der neueren Zeit enthält. Es läßt sich daher noch nicht viel darüber urtheilen, und müssen wir die Fortsetzung abwarten, doch zugleich die Klarheit der Zeichnung und des lithographischen Drucks anerkennend bemerken.

Das zweite Werk von Martens giebt, ebenfalls ohne begleitenden Text, der hier aber auch wegen der genaueren, durch Maaßstäbe, Durchschnitte, Konstruktionen und Profile verdeutlichten Zeichnungen weniger nöthig ist, eine Reihe von Möbeln, Thürbeschlägen und Bekleidungen in verschiedenen Stilen, besonders im gothischen. Es befinden sich darunter sehr geschmackvolle Sachen. Ob das Werk fortgesetzt ist, ist uns unbekannt.

— r. —

ROYAL DUBLIN SOCIETY.

Patronin: Ihre Majestät die Königin Victoria.

Ausstellung von Malereien, Skulpturen und ornamentalen Künsten 1861.

Eine Kunstausstellung wird in dem Lokale der Königlichen Gesellschaft von Dublin (Kildare Street, Dublin) während des Mai und der drei darauf folgenden Monate in diesem Jahre 1861 stattfinden. Dieselbe wird den schönen und ornamentalen Künsten gewidmet sein, und umfassen:

Gemälde älterer und neuerer Schulen, Skulpturen, Zeichnungen, Kupferstiche, Photographien, Medaillen, Gegenstände des ganzen Kunstgebietes, wie: Gold-, Silber- und Juwelier-Arbeiten auch in imitirten Metallen, Porzellan, Seide, Sammet, Tapeten, Spitzen, Tapisserien und Handarbeiten solcher Art, in welchen die Kunst das Hauptelement bildet.

Sonnabend der **20. April** ist als der letzte Termin zur Annahme von Gegenständen bestimmt. Künstler, die zu Ausstellungen geneigt sind, erhalten specielle Information von dem Sekretair des General-Ausschusses Henry Parkinson, A. B. der Royal Dublin Society, oder von

W. E. Steele, M. D.

[57] Assistant Secretary der Royal Dublin Society.

(Kildare Street, Dublin, Ireland.)

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domeniohino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Verlag der *Lüderitz'schen Verlagsbuchhandlung* in *Berlin*, Schleuse 10:

March, E., Ornamente und Skulpturen aus Chausseestaub. 2 Hefte à 6 Tafeln in Folio. 22½ Sgr.

Geiss, M., Zinkguss-Ornamente nach Zeichnungen von *Schinkel, Stüler, Persius, Schadow etc.* 21 Hefte à 22½ Sgr.

— — Kirchengeräthe. 9 Taf. Folio. 22½ Sgr.

Berger, Prof. **Ferd.,** Handbuch zum Gebrauch für das anatomische Studium des menschlichen Körpers, besonders für bildende Künstler und Dilettanten der Kunst. Mit 12 Taf. Fol. 3 Thlr.

SCHINKEL-PORTRAIT nach einer Originalzeichnung von Prof. Krüger, lith. von Jentzen. Chines. Papier. Fol. 15 Sgr.

Gedenkbuch für das Leben. Zur Erinnerung an wichtige Familien-Ereignisse. Mit Zeichnungen von Ad. Menael, Meyerheim, Hosemann, C. Begas. Mit leerem Papier durchschossen. Fol. eleg. cart. 1¾ Thlr.

[58] eleg. gebd. 2½ Thlr.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 9.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

3. März
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Ueber die Stellung des heutigen Kunstschaffens zum Leben, mit Beziehung auf die Kunstschulen der Gegenwart. — Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: △ Wien, den 28 Februar. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins.) — ⚘ Bremen. (Ein künstlerisches Ballfest. Schluß.) — ⚘ München, im Februar. (Ausstellung des Kunstvereins. Schluß.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Dresden, Frankfurt a. M., München, Nürnberg, Wien, Amsterdam, New-York.
Kunstkritik: Einiges über die Technik der Goldschmiederei, mit Hinweisung auf die ältere, von einem Berliner Goldschmied.
Kunstinstitute und Vereine: Allgemeine Schweizerische Kunst-Ausstellung im Jahre 1861. **Briefkasten.**

Ueber die Stellung des heutigen Kunstschaffens zum Leben, mit Beziehung auf die Kunstschulen der Gegenwart.

Die erfreulichsten Epochen der bildenden Kunst sind unstreitig diejenigen, in welchen auf Grund mythisch-historischer Ueberlieferung ein reger künstlerischer Trieb in reichen und mannigfaltigen Schöpfungen hervorbricht, mit wunderbarer Gewalt schnell zur vollendeten, mustergültigen Schönheit reifend und sein theoretisches Gefolge, den Kanon und die Schulen, fast wie einen bedeutungslosen Anhang hinzuschaffend. Das Werthvolle solcher Zeitalter zeigt sich hauptsächlich darin, daß ein ganzes Volk an jenen Schöpfungen solcher Entwickelung lebendigen Antheil nimmt und durch die ihm selbst innewohnende Kraft und Freiheit der Kunst, als dem Ausdrucke derselben, die unentbehrliche und willkommene Grundlage liefert. Als Gegensatz zu solchen Perioden stellt man diejenigen hin, in welchen zufolge einer vorherrschend industriellen und wissenschaftlichen Bildung der allgemeinere Sinn für Leistungen der Phantasie geschwächt und abgestumpft ist, wo die Kunst aus den geltenden Interessen verbannt, jener Grundlage wie eines nährenden Bodens beraubt, als müßiger, gleichgültiger Gegenstand des Luxus fast nur auf sich selbst angewiesen, ein vereinsamtes Dasein mühevoll fortsetzt. Man weist dann leicht an dieser und jener Erscheinung nach, wie sie, in jener unvermeidlichen Absonderung vom Leben, durch alle auf ihre Förderung gerichteten Unternehmungen und Anstalten und trotz einer großen Fülle des Stoffes zu gehaltreichen und lebensfrischen Leistungen im Ganzen nur wenig befähigt werde. Im Sinne unserer Gegenwart spricht man solche Betrachtungen aus und wiederholt stets von Neuem die für den Betrachter unerquickliche, den Künst-

ler niederſchlagende Bemerkung: unſere Zeit vor Allem mit ihrem ganzen Inhalte gewerblicher, techniſcher und wiſſenſchaftlicher Kultur bilde gegen die Thätigkeit des Künſtlers einen ſchroffen Gegenſatz, den zu überwinden kein Talent, keine Begeiſterung vermöge.

Mit ſeiner Thätigkeit in einen Widerſpruch gegen die Außenwelt geſetzt zu ſein, iſt überhaupt etwas Unerfreuliches. Sehr ſchlimm und empfindlich aber muß den Künſtler ein ſolcher Widerſpruch treffen, wenn er, nicht bloß mit Auge und Hand ſondern mit dem Gedanken und mit liebevoller Aneignung, das ihn Umgebende zu erfaſſen beſtrebt, ſich auf allen Seiten von dem unvermeidlichen Ausdrucke jener einſeitigen Kultur zu jeder Zeit abgewieſen und zurückgeſtoßen fühlt. Seine einfache, rein innerliche Thätigkeit, in welchem ungeheuren Gegenſatze ſteht ſie zu der ganzen Maſſe unſerer geſelligen Formen und Verhältniſſe, zu ihren zahllos gebrochenen, verſchlungenen und vermittelten Apparaten, ihren Maſchinen, ihrem Verkehre, ihren Spekulationen, Schwindeleien, Kniffen und Ränken, bis in die dünnſte Verzweigung des privaten Lebens hinein! Und doch ſoll die Kunſt, von dem unmittelbaren Leben und Treiben umgeben und aus ihm ſchöpfend, eben dieſes, nur abgerundet und verſchönert wiedergeben! Anſtatt ſie wegen ihrer Gebrechen zu tadeln, ſollte man ſie mit ihren Umgebungen entſchuldigen, könnte man es ihr im Gegentheil zur Aufgabe machen, jene Mißgeſtalten und Verzerrungen nicht etwa zu verwiſchen und zu beſchönigen, vielmehr (wie es nicht ſelten geſchieht) feſtzuhalten, perſiflirend zu übertreiben und das mitunterlaufende Schöne höchſtens als eine zufällige Beigabe einzuſchmuggeln. —

Von der modernen Kunſt, hauptſächlich der Malerei — denn die Plaſtik kommt, zumal auch deshalb, weil ſie nur eine mehr oder minder eigenthümliche Nachahmung der antiken iſt, hier nicht in Betracht — iſt es oft ausgeſprochen, daß ſie, bei allem Reichthum mannigfacher Darſtellungen, an hiſtoriſch poetiſchen Stoffen im Ganzen einen großen Mangel zeigt; ſodann daß, wo ſolche Aufgaben behandelt ſind, ſie ſelten entweder in dem rechten Sinne aufgefaßt oder in der rechten Weiſe dargeſtellt werden.

Beide Vorwürfe ſind in jeder Hinſicht begründet. Man muß ſich wundern, daß in einer Zeit, welche jede Ueberſicht und Kenntniß ſo außerordentlich erleichtert, die Anzahl hiſtoriſch-poetiſcher Darſtellungen, ſolcher alſo, bei denen das eigentlich Wirkſame: Gemüth, Handlung, Kraft, Leidenſchaft, verſchieden nach Inhalt und Abſtufung, zur Anſchauung kommt, im Ganzen eine ſo unbedeutende iſt, gerade als wenn dieſe gefliſſentlich vermieden würden. Von dem, was ein aufmerkſamer Leſer aus einer ſechstauſendjährigen Ueberlieferung an höchſt ergiebigen Stoffen ermitteln könnte, beträgt ſie gewiß kaum den hundertſten Theil. — Der zweite Vorwurf iſt allerdings der ſchlimmere. Das Mannigfaltige, was hier — natürlich von lobenswerthen Ausnahmen abgeſehen — zur Sprache gebracht wird, vereinigt ſich dahin: daß es der neueren Kunſt, eben wegen des mangelnden Sinnes für lebendig bewegte, große, gewaltige Affekte und Handlungen, im Allgemeinen an dem Vermögen gebricht, dergleichen Auftritte in entſprechend wirkſamer Weiſe darzuſtellen. Statt des Großen, des Lebhaften, Kühnen, des Lieblichen, des Anmuthigen bringe ſie (allerdings nach unendlich verſchiedenen Graden) das Verworrene und Geſpreizte, das Fade und Erſchlaffte, weniger den durchdringenden, zuſammenhaltenden Nerv der Handlung ſelbſt, als vielmehr, mit anſpruchsvoller Oſtentation, nur den Schatten davon oder den unwahren Schein zur Darſtellung.

Spricht ſich in dieſem allgemeinen Charakter der hiſtoriſchen Kunſt nicht das aus, was der ſchaffenden Phantaſie wenn ſie um ſich blickt, überhaupt zu Grunde liegt? — Allerdings nun iſt im Staatsleben, nach den gegenwärtig entwickelten Zuſtänden, ein gewiſſer Mechanismus, mithin Ruhe und Ordnung das Wünſchenswertheſte, weil es, um nicht der rohen Anarchie zu verfallen, nichts Anderes dulden und ertragen kann. In der bildenden Kunſt aber (ſo gut wie in der Poeſie) iſt mit der einfachen, kalten Ruhe und Ordnung wenig gethan; die Bewegungsloſigkeit iſt vielmehr ein Fehler, ein Verbrechen an dem Geiſte der Kunſt, welche das mächtig Erregte darzuſtellen hat, den Beſchauer hinreißend, belebend, erſchütternd. Man fordert von dem Künſtler, das zur Erſcheinung zu bringen, was Leben und Umgebung ihm liefern ſollten, aber was dieſe gerade am wenigſten liefern können. So wird er einerſeits zu den höchſten Anforderungen der Kunſt, andrerſeits zu dem unentbehrlichen, aber ſchlechtweg widerſtrebenden Inhalt der unmittelbaren Umgebung wie nach zwei entgegengeſetzten Polen hingedrängt, die keine Vereinigung zulaſſen. Mithin bleibt er in einem fortwährenden Zweifeln, Schwanken, Anziehen und Abſtoßen, das ſeine Kraft beeinträchtigt, ermattet, bricht, und aus dem er bei aller Bemühung und Anſtrengung weder praktiſch noch theoretiſch Hülfe findet.

Es fragt ſich, welche Anſtalten gegen ein ſolches Mißverhältniß möglicherweiſe zu treffen wären.

Ein vollſtändige Kur möchte nicht leicht möglich ſein, da allen ſtörenden Einflüſſen nicht ohne Weiteres auszuweichen iſt. Aber eine relative kann der Künſtler anwenden; von ſeiner äſthetiſchen und moraliſchen Spannkraft, von dieſer allein hängt es ab, wie weit ſie ſeine Thätigkeit befreie oder nicht. Hat er, wie er oft bekennt, Urſache, mit den geſelligen Zuſtänden unzufrieden zu ſein, liefern ſie ſeiner Thätigkeit weder Stoff noch Form, ſo abſtrahire er einfach von ihnen, überlaſſe ſie ihrer göttlichen Miſſion, und dem Hiſtoriker nebenbei die ſchöne Aufgabe, das Nothwendige und Vernünftige darin nachzuweiſen. Von dieſem gehaltloſen Spiele roher, gemeiner, zwecklos ſich bekämpfender Intereſſen den Blick abwenden zu dem Allgemeinen und Unveränderlichen der menſchlichen Natur, dem auch wohl hier und da, ſelbſt in verkümmertſter Geſtalt, Spielraum vergönnt wird, und dieſes in würdigſter und ſchönſter Art zur Darſtellung bringen, auf nichts Beſonderes eingehen, überhaupt Nichts denken, glauben, hoffen, wollen, als ſeine Kunſt und ſich ſelbſt, — das muß er ſich zum unabänderlichen Vorſatz machen; nur ſo iſt er im Stande, den eigenen Vortheil wahrnehmend, zugleich den höchſten Geſetzen der Kunſt nachzukommen. Er entſchließe ſich alſo dazu, ſich ſeine Gegenwart, ſein Volk gleichſam künſtlich zu ſchaffen, ſie wo anders zu ſuchen, als da, wo er ſie eben nicht findet. Die Fülle des Sinnlichen und Sichtbaren, deren er vor Allem bedarf, wird er jedenfalls in der Epoche

Digitized by Google

am besten auftreiben, wo dieses oder jenes Volk noch ein jugendliches, naturfrisches Leben hatte, wo seine Zustände, Handlungen, Begebnisse der bildlichen Anschauung und Darstellung eine breite tüchtige Grundlage gewähren. Diese Zustände sind in jeder Nation bekanntlich die in der Mitte zwischen Rohheit und Civilisation gelegenen, episch-poetischen, welche, nach rückwärts gesteigert, sich zuletzt in den mythisch-heroischen Höhenpunkten emporgipfeln. Das Unmittelbare, Schöne, Kräftige, Gewaltige ist in ihnen am reichsten vertreten. —

Das wirksamste Gegenmittel aber zur Beseitigung jener der ganzen Kunst anhangenden Gebrechen kann nur ein pädagogisches, und zwar im besten Sinne des Wortes, sein: nämlich eine möglichst frühzeitige, genaue, ununterbrochene Anhaltung des zu bildenden Kunstjüngers, außer der nöthigen Fertigkeit im Aufnehmen sichtbarer Gegenstände vor allen Dingen die Kraft des Gedankens, des Gefühls, der Phantasie an entsprechenden Stoffen hinreichend auszubilden. Wie gesagt, frühzeitig muß dies geschehen, wenn der Künstler für angemessene Auffassung und Darstellung solcher Stoffe befähigt werden soll, nicht etwa in späteren Jahren, wo die erste Herzensfülle versiegt ist, die Organe hart und fest geworden sind, auch wohl der tägliche Erwerb den Geist beunruhigt, zerstreut und beklemmt.

Dies führt uns dazu, einen Blick auf den Zustand unsrer heutigen Kunstlehranstalten zu werfen.

(Schluß folgt.)

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Fortsetzung.)

Wechselnd wie die Gegenden ist auf Achenbach's Gemälden auch die Beleuchtung. Bei den allerverschiedensten Tages- und Jahreszeiten, bei Mondlicht und Sonnenschein, am Morgen und Abend wie in der Glut der Mittagssonne läßt er uns seine Landschaften sehen. Zuerst behandelte der Künstler die Rheingegenden, dann studirte er die Meeresküsten und zuletzt wandte er sich nach Italien. Selbst als Architekturmaler hat sich Achenbach versucht. Von seinen Freunden und Bekannten wird seine Anlage für Karikaturmalerei noch ganz besonders hervorgehoben; weiter hat der Künstler die Kinder seiner Laune bei der ihm eignen Gutmüthigkeit nicht dringen lassen. Da Achenbach auch für Figurenzeichnung Talent besitzt, so ist auch selbst die Staffage seiner Bilder anziehend und treffend ausgefallen. Achenbach's gelungenstes Bild zu bezeichnen ist gradezu unmöglich, da jede seiner Schöpfungen ihre ganz natürlichen Vorzüge besitzt.

Zu den Realisten im besten Sinne des Worts gehört And. Achenbach's talentvoller Bruder Oswald (geb. 1827 in Düsseldorf), der sich fast nur auf Italien beschränkt hat und noch markiger und prägnanter, aber dabei maaßvoller ist, als Andreas. Niemand hat wie dieser eminent begabte Künstler jemals die italienische Natur in so charakteristischer Weise dargestellt. Objektive Realität der wirklichen Natur mit freiester Subjektivität künstlerischen Erfassens der Stimmung verleihen seinen Gemälden einen unvergleichlich poetischen Reiz. Meisterhaft weiß er dabei seine Staffage zu behandeln, wie denn überhaupt die Zeichnung bei ihm fast noch mehr Charakterwahrheit hat als die Farbe. Seine Kompositionen sind daher ganz besonders schön, seine Zeichnung überaus fein, seine Farbe harmonisch und poetisch wirksam. Auch als Aquarellist wird er gerühmt.

Einen ähnlichen Weg hat der ebenfalls talentvolle Albert Flamm aus Köln eingeschlagen. Ein Parteigänger Schirmer's, obwohl nicht sein Schüler sondern Autodidakt, ist August Weber (geb. 1817 in Frankfurt). An Vielseitigkeit und Durchbildung kann er sich freilich mit seinem Vorbilde nicht messen; gleichwohl sind seine Schöpfungen in vieler Hinsicht gefälliger. Gereift ist der Künstler, der die Stimmung mit der stilistischen Richtung zu vereinigen sucht, fast gar nicht. Seine Zeichnung ist vortrefflich, seine Komposition durchdacht und sinnig, seine Farbe ernst, zuweilen etwas schwer.

Schon mehr naturalistisch als realistisch ist der bei Weitem nicht so männliche und vielseitige Hans Gude (geb. 1825 in Christiana). Er ist A. Achenbach's und Schirmer's bedeutendster Schüler und hat sich meist auf Schilderungen seines poesiereichen Vaterlandes beschränkt. Seine Bilder sind weniger bewegt und erregt. Im Gegensatz zu dem wilden und unheimlichen Charakters der nordischen Natur haben die Landschaften Gude's durch des Künstlers Individualität doch etwas Freundliches und Zutrauliches erhalten. Jedes seiner Werke ist in sich vollendet und spricht durch seine Unmittelbarkeit zum Herzen. Treffend sagt daher W. Müller v. Königswinter von Gude: „Man überzeugt sich, daß er sich als Knabe auf den Fjorden umherschiffen ließ und daß ihm diese nordischen Gletscher in die Schulstube guckten." Seine Schüler sind gleichfalls Nordländer. Bereits verstorben ist H. A. Cappelen, dessen Talent mehrfach gerühmt wurde; ferner gehören Erich Bodom und M. F. Bagge dazu.

Wie Gude wählte auch August Leu (geb. 1819 in Münster), der seine Jugend in Königsberg verlebte, nur norwegische Gegenden für seine Darstellungen. Größere Lebendigkeit und Erregtheit zeichnen ihn aus. Seine Technik ist flott und leicht. Bei seiner Anlage ist des Künstlers Einseitigkeit fast zu bedauern. Sein Lieblingsthema sind zwischen Felsen hineingedrängte Wassermassen. An Anerkennung, besonders auf der großen Ausstellung zu Brüssel im Jahre 1852, hat es dem Künstler, dessen Produktivität sehr bedeutend ist, nie gefehlt. Daß die Virtuosität bei dieser Richtung über die künstlerische Empfindung die Oberhand zu gewinnen scheint, ist zu bedauern.

Als eingewandter und zugleich eleganter Maler hat Graf Stanislaus von Kalkreuth (geb. 1821 in Kozmin), ein Schüler Schirmer's, sich schnell einen wohlverdienten Ruf erworben. Die Alpennatur ist es besonders, die er mit bewunderungswürdiger Virtuosität in ihrer Formenschönheit und ihrem Farbenglanz aufzufassen versteht. — Durch seine heiteren Winterbilder mit spiegelnder Eisfläche glänzte schon früh Berend Cornelis Koekoek (geb. 1803 in Cleve), der Sohn eines Marinemalers in Amsterdam,

Digitized by Google

der, soviel ich weiß, auch nach Amsterdam übergesiedelt ist. —

Mit Erfolg nachgeeifert hat ihm darin der elegante Karl Hilgers (geb. 1818 zu Düsseldorf), dessen Flachlandschaften gleichfalls den Beifall der Kenner gewonnen haben, obwohl Andere in letzterer Hinsicht seinem Nebenbuhler, dem einfacheren Karl Adloff, den Vorzug geben wollten. Als naturalistische Waldmaler werden Gustav Lange, Franz Schielking und Burnier angeführt.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

△ **Wien**, den 28. Februar. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins). Die diesmonatliche Ausstellung bietet unter 79 Nummern 65 Oelgemälde, 8 Zeichnungen und Aquarellen, 1 Kupferstich u. 5 plastische Arbeiten. Das Hauptwerk darunter ist August Mantler's (in Wien) „Rüdiger und Angelika auf dem Flügelrosse," aus Ariost's „Rasender Roland" (X. Gesang 112. Stanze); jedenfalls eine sehr talentvolle und von dem ernsten Streben dieses jungen Künstlers zeugende Arbeit. Wenn wir uns nichtsdestoweniger mit dem Bilde nicht recht befreunden konnten, so liegt der Grund davon hauptsächlich in der Dimension des Bildes, welche für den gewählten Gegenstand viel zu groß genommen ist; ein Fehlgriff, der sich auch dadurch bemerkbar macht, daß manche Stellen der Plastik entbehren und selbst hie und da das Stoffliche nicht ganz bewältigt ist. Die nakte weibliche Figur, welche der Ritter hinter sich zu Rosse hat, ist sehr schön gezeichnet und deutet — namentlich auch was Farbe betrifft — darauf hin, daß der Künstler mit großem Nutzen Rubens studirt hat. — Angeli's „Maria Stuart vor ihrem Tode" ist hübsch gemalt, entbehrt aber eines tieferen Seelenausdrucks. Dagegen ist die (wenn man so sagen darf) figurale Stimmung zu loben, so wie auch die durchaus treffliche Behandlung der Stoffe. —

Das Genre ist wie gewöhnlich sehr zahlreich vertreten. Tidemand's „Gottesdienst in einer norwegischen Landkirche" und dessen „Neapolitaner" sind ältere Bilder, einer Privatsammlung entlehnt; ersteres ist sehr poetisch empfunden und bringt durch den in den menschenleeren Mittelgrund hereinfallenden grellen Sonnenschein einen ganz eigenthümlichen Eindruck von gewissermaaßen duftiger Andachtsstimmung hervor. Das zweite ist von sehr charakteristischer Auffassung und lebhaftem Kolorite. — Unter Romako's ausgestellten Bildern ist die „Eitelkeit" entschieden das hervorragendste; namentlich gelungen ist der Kopf dieser echten Vollblut-Römerin. — Friedländer's Bildchen „vor der Kirche" ist recht schön, fein empfunden und sehr gut in der Haltung; allerliebst ist das Köpfchen der Dame, welche mit dem Kinde an der Hand vor einer Bettlerin stille steht. — Lausberger's „gemüthliches Plätzchen" ist voll trefflicher Wahrheit und Ungezwungenheit der Darstellung, obgleich es (oder vielmehr eben weil es) jeglicher auf glänzenden Effekt abzielenden Technik entbehrt. Der Künstler weiß der Situation Rechnung zu tragen und läßt dafür lieber die Nase des — beiläufig vortrefflich charakterisirten — Schenkwirths ein wenig mehr glänzen. — Ten Kate's „Erzählung eines Verwundeten" ist fein und höchst zierlich gemalt und hat neben vieler Wahrheit auch jene einnehmende Eleganz, welche der niederländischen Schule eigenthümlich ist, wenn sie sich im Genre bewegt. — Philippeau hätte sein Bild nicht „Landschaft mit Figuren", sondern „Figuren mit Landschaft," nennen sollen, oder noch besser bloß „Figuren," denn diese sind wirklich sehr hübsch, während man die Landschaft sehr gern entbehren würde. Sonderbar sind die starken Schlagschatten, welche die Figuren werfen, während die Landschaft einen Spätabend darstellt. — Ghesquiere's „Besuch bei der Amme" ist im Ganzen steif, wenn es dem Künstler auch nicht an einer gewissen Gewandtheit in der Mache fehlt. — Leopold Müller's (in Wien) „fischende Kinder" zeugen von eifrigstem Studium und sind von charakteristischer und guter Zeichnung. Wenn wir etwas zu wünschen hätten, so wäre dies in Betreff der Farbe, welche ziemlich schwer und hie und da fast schmutzig zu nennen ist. — Ein sehr hübsches Brustbild ist Gaul's „Italienisches Blumenmädchen", welches in der koloristischen Wirkung eben nicht Entsagung bethätigt.

In Van Haanen's Landschaften vermissen wir diesmal jede Naturwahrheit, so konsequent auch bei einigen eine Wirkung beabsichtigt und auch durchgeführt ist; der Natur sind sie mit gesundem Auge nicht abgelauscht. Van Haanen hat uns früher an bessere Kost gewöhnt, daß wir die hier dargebotene schwer vertragen können. — Eine der besten Landschaften ist diesmal Melchior Fritsch's „Wald", welcher sehr gut in Anordnung und Zeichnung und namentlich schön und ausdrucksvoll im Luftton ist; nur Schade, daß die zu grell beleuchtete gelbe Kuh im Vordergrunde die Gesammtwirkung etwas unruhig macht. — Albert Zimmermann's „Chiemsee" ist reizend schön bis zum Mittelgrunde, der etwas flau behandelt ist, was wir jedoch insofern nicht verwerfen dürfen, als dadurch die prachtvolle Luft und der ruhige, kaltblaue See umsomehr zur Wirkung kommt. Zimmermann's Malweise und Komposition ermangelt nie der großen Auffassung, welche des bedeutenden Eindrucks auf den Beschauer fast immer gewiß ist. — In Hansch's „Landschaft" gebricht es der Anordnung an einfacher Klarheit und jener bildmäßigen Zusammenstimmung, welche all' die schönen, einzelnen Theile, wie sie ein so ausgezeichneter Studienmaler immer zu geben weiß, zu einem bedeutenden Ganzen vereinigte. — Eugen Krüger's „Waldmühle" ist ein Bild von fröhlicher Stimmung, aber etwas zu bunt im Kolorit. — Der in Ihrem Blatte unlängst besprochene Stich nach Achenbach's „Norwegischem Wasserfall" von Carl B. Post, eine sehr verdienstvolle, mit tüchtigem Verständniß geschaffene Nachbildung des stimmungsreichen Originals, ist jetzt ausgestellt.

Noch haben wir schließlich zweier hübscher Gypsstatuetten Zaffouk's und eines sehr charakteristisch modellirten Neger-Kopfes von Alfred Schreiber Erwähnung zu thun.

* **Bremen**, am 13. Februar. (Ein künstlerisches Ballfest. Schluß.) In einem Zeitraum von 20 Stunden war das Innere des Theaters in eine Nachbildung des Domhofes verwandelt. Durch eine Bretterbedeckung ist der Zuschauer raum auf gleiche Höhe mit der Bühne gebracht. Vor der Mitte der Logen des ersten Rangesführt eine Doppelfreitreppe auf den Altan des erzbischöflichen Palastes. Die Brüstungen der Logenreihen sind mit gemalten Vorhängen bedeckt, auf denen die verschiedenen Wappen der dem Erzbisthum unterworfenen Länder prangen. Das Foyer ist durch die großen Bilder der früheren Erzbischöfe, durch Wappen und anderen Schmuck zum Hauptsaal des erzbischöflichen Palatiums geworden, das bekanntlich dem Dom gegenüber lag. An die Logen des Prosceniums schließt sich zu beiden Seiten eine Waldekoration (statt deren wir lieber Häuser gesehen hätten), während der Hintergrund eine große Ansicht des Domes in seinem damaligen Zustande bildet, als das nördliche Seitenschiff noch nicht erhöht und beide Thürme unvollendet waren. An beiden Seiten des großen Platzes eine Reihe von kranzumwundenen, vielflammigen Kandelabern. Vor dem Dome ist das Orchester gebaut, unter welchem ein kleiner Tunnel in der für diesen Abend dem Theater angebauten Speisesaal führt.

Digitized by Google

Von 6½ Uhr an beginnen die Theilnehmer zu erscheinen. Der Festmarsch wird gespielt und der Tanz eröffnet, während noch immer neue Gäste das Palatium füllen und dem Domshofe zudrängen. Das Gewühl wird immer lebendiger, die Mannigfaltigkeit der Kostüme immer reicher. Da besonders für letztere in Bezug auf die Auswahl des Zeitgemäßen und die Vermeidung jedes Anachronismus die Aufmerksamkeit und Strenge des betreffenden Comités sehr groß gewesen war, so war es natürlich, daß unter den nahe an 1000 Theilnehmern nur sehr wenige waren — und diese wenigen waren Damen —, die im Schnitte der Kleider oder in der Kopfbedeckung oder in sonstigem Schmuck sich durch Verstöße bemerklich machten. Fast alle Personen hatten sich der Vorschrift gemäß streng an das Kostüm der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gehalten, wie es uns durch gütige Unterstützung der Kunstverständigen Berlins, Nürnbergs und Münchens in einer großen Reihe von Abbildungen vorgelegen hatte. Es ist jene Zeit des Mittelalters, in der man bei den Frauen im Allgemeinen noch die ältere Tracht der Minnezeit, das Unterkleid, das kürzere Oberkleid und das Hermelin-Korsett oder statt dessen den Mantel, als Kopfbedeckung den Goldreif, den vielfach gestalteten Schapet, das haubenartige Gebende und den Schleier, bei Männern die eng anschließenden Beinkleider, den Tunika ähnlichen Rock und die barettartige Mütze findet. Von allem dem, was die Mode von Absonderlichkeiten und Ausartungen nach der Mitte des 14. Jahrhunderts erfindet und wieder verschwinden läßt, von der s. g. mipartie, den Gogeln, den noch späteren Schnabelschuhen, ist noch Nichts oder so gut wie Nichts zu verspüren. Dabei ist es selbstverständlich, daß sich unter den Männern mehr als unter den Frauen vermöge der großen Verschiedenheit ihres Standes und Gewerbes eine größere Verschiedenheit der Erscheinungen bemerklich macht; denn alle Stände, der Geistlichen wie der Laien, Fürsten, Ritter, Bürger und Bauern sind vertreten. So konnte es bei dem Vorherrschen der lebhaften Farben, besonders von Roth und Blau, bei der sogar bis auf die Musikanten und die sämmtliche Dienerschaft des Erzbischofs sich erstreckenden zeitgemäßen Kostümirung, bei dem ganzen festlich mittelalterlichen Geiste, der die „hoffahrtende" Gesellschaft durchwehte, nicht fehlen, daß der Eindruck, den sowohl der Anblick von den Logen oder vom Altare herab auf die in Tageshelle wandelnde und tanzende Menge, als auch das unmittelbare Wandeln in der Mitte derselben machte, ein wahrhaft bezaubernder war, und daß eben dieser Eindruck, den jeder Einzelne empfand, die geistige Gesammtbedeutung des Festes noch erhöhte.

Lassen Sie mich jetzt in der Kürze die einzelnen, dem Programm gemäß pünktlich erscheinenden Aufzüge und Scenen angeben.

Um 8 Uhr beginnt der Einzug der fürstlichen Gäste des Erzbischofs; die Fanfaren schmettern, die Narren brechen eine Gasse durch die Menge und es erscheint, angekündigt von Herolden, der Zug des Herzogs von Sachsen-Lauenburg; vor dem stattlichen herzoglichen Ehepaare die Bogenschützen, der Banner- und der Schildträger, hinter ihm der Narr, die Pagen, der Kaplan, die Edeldamen, der Minnesänger, die Edelleute und die Bogenschützen, zusammen etwa 40 Personen. Der Zug bewegt sich über den ganzen Domshof und geht die Treppe zum erzbischöflichen Palatium hinauf. In gleicher Weise folgen, mit jedesmal dazwischen liegendem Tanze, die Züge der Herzöge von Lüneburg und von Braunschweig, sowie die den vierten Zug bildenden benachbarten Grafen von Bruchhausen, Oldenburg, Diepholz u. s. w., die an Glanz der Kostüme den Herzögen fast um nichts nachstehen.

Ueber das Turnier, das man sich darauf als hinter der Scene abgehalten zu denken hat, berichtet uns ein Gespräch zwischen zwei Bremer Bürgern und einem Delmenhorster Viehhändler, woraus wir erfahren, wie tapfer die jungen Bremer mitgestochen, wie sich Lüder und Martin von der Hude ausgezeichnet haben und ihnen jetzt eben öffentlich der Preis ertheilt werden soll. Der Streit um einen guten Platz, den ein Junker vom Stiftsadel mit jenen Bürgern erregt, wird durch den Gesang eines von oben nach dem Palatium ziehenden Chores weißgekleideter Damen unterbrochen, worauf der Herold vom Altare herab verkündet, daß der Preis im Turniere den beiden von der Hude zuerkannt ist, der ihnen nun von „schöner Frauen Hand" gereicht wird.

Nach kurzer Pause folgt die so eben vom Herold verkündete „noch größere Herrlichkeit, die Herr Burchard für seine Gäste bereit hält": der Hauptfestzug, an welchem außer dem ganzen geistlichen und weltlichen Hofe des Erzbischofs auch die fremden Herzöge, Grafen, Ritter u. s. w. Theil nehmen, während deren Damen die ihnen für diese Scene reservirten Logenplätze besetzen. Unter rauschender Musik zieht die Procession die Treppe des Palatiums herab, geht zweimal bis zum anderen Ende des Platzes und kehrt zum Palatium zurück; worauf der Erzbischof (Theater-Director Behr) in vollem Ornate den Altar betritt und an die Versammlung eine kleine Rede in Knittelversen hält, in welcher er die Bedeutung des Festes auseinandersetzt und die den Ritterschlag begleitenden Worte spricht; eine Scene, die in Bezug auf den Charakter der Feierlichkeit den Glanzpunkt des ganzen Festes ausmacht.

Während nun eine große Menge der Gäste den leiblichen Stärkungen zueilt, wird der Domshof etwas menschenleerer, so daß die Narren und Gaukler ungehindert ihre Späße treiben können und der Bänkelsänger hinlänglich Platz hat, sein „Niet Lied von Bremen" vorzutragen. Kaum ist er fertig, als die Trompeten wieder erklingen und Alles sich dem unteren Ende des Domshofes zudrängt, weil man von dorther den Zug der von den Herolden verkündeten zwei kaiserlichen Gesandten kommen sieht. Stattlich sitzen sie auf goldstrahlenden, zum Klange der Musik tanzenden Rossen, gefolgt von einer Schaar Edelleute. Im Namen des Kaisers bringen sie der Stadt Bremen, „daß Jeder erkenne und klärlich sehe, daß unter keinem Herrn sie stehe als unter Kaiser und Reich allein", den Reichsschild, um ihn an der Rolandssäule aufzuhängen.

Endlich die ergötzliche, aber auch einträgliche, ehrenvollste Schlußscene des Programms: die vom Chronisten erzählte „Herausopferung" des Bürgermeisters Doneldei (Theater-Regisseur Schmitt), der in weniger feierlichem Zuge, als die früheren waren, in seinem leeren Fasse stehend hereingetragen wird und eine Anrede an die Versammlung hält, die voll humoristischer Hinweisungen auf die Vergänglichkeit dieser glänzenden Feststunden und ihre kostspieligen, profaischen Folgen, die damals geschehene Herausopferung Doneldei's auch auf unsere Zeit anwendet und zum Zweck der Vollendung des nördlichen und der Neubau des südlichen Thurms an die Liberalität seiner Zuhörer appellirt. Wer also durch Erwerbung einer auf dieses Fest geprägten Denkmünze

„Beiträgt zu dem Peterspfennig,
„Dem als Belohnung zuerkenn' ich
„In unsers Erzbischofes Namen
„Einen Ablaß ohne Beicht' und Examen,
„Daß er morgen in seiner Kammer
„Aufwacht ohne Katzenjammer;
„Wer aber aus schnödem Geiz sich sträubt,
„Der erwacht morgen betäubt!"

Das that die erwünschte Wirkung. Ob die Freude über den Gedanken an die zu vollendende Thurmfaçade, oder die Furcht vor dem Katzenjammer größer war, will ich nicht entscheiden. Die Denkmünze, auf der meines Erachtens das zum Weiterbau auffordnde Bild der jetzigen unvollendeten Westfaçade des Domes anzubringen war, wurde von so vielen Hunderten erworben, daß der Bürgermeister durch ebenso viele Thaler herausgeopfert wurde, als der Erzbischof damals Mark forderte.

Digitized by Google

So endete die große erzbischöfliche „Hoffahrt," die das protestantische Bremen im Jahre 1861 hielt. Die Musik des Festes verstummte, der süße Traum der Vergangenheit war ausgeträumt, und mit der Morgenröthe des grauen Aschermittwochs waren Frack und Crinoline wieder zur Herrschaft gelangt.

‡ **München**, im Febr. (Ausstellung des Kunstvereins. Schl.) Im Landschaftsfache tritt uns zunächst durch seine entschieden realistische Richtung Schieß: „aus den schweizerischen Hochalpen" entgegen. Wir haben es eigentlich nur mit einem großen Stück Vordergrund zu thun kahle, starre Felsplatten bilden eine Art Hochebene, über die ein Rudel Gemsen herzieht. Weit hinten ragen die Spitzen andrer Berge empor und zeigen uns, wie hoch über den Wohnungen der Menschen unser eigener Standpunkt gelegen sein muß. Darüber dehnt sich ein wolkenlos blauer Himmel aus. Trotz aller Bravour der Technik läßt das Bild kalt, dem man gar zu sehr ansieht, daß es eine in großen Verhältnissen ausgeführte Naturstudie ist. Das ist nun freilich nicht Schuld des Einzelnen, sondern Schuld der Schule, die das Streben nach dem Idealen der Erscheinung, nach Rhytmus der Linien für einen überwundenen Standpunkt erklärt. Einen kräftigen Gegensatz hierzu bildet Metzener's kleines Bildchen, in dem das Hauptgewicht auf den Rhytmus der Linien und die Abrundung der Komposition gelegt ist. Die Fernsicht zwischen den nobel aufstrebenden Bäumen nach dem in bläulicher Ferne dämmernden Gebirge zieht das Gemüth des Beschauers lebhaft an. — Gleim brachte eine recht anmuthige landschaftliche Idylle heiterster Stimmung. — Schiffmann versucht sich seit einiger Zeit in mancherlei Experimenten; leider muß man sich trotz aller Anerkennung seines Talents sagen, daß sie nicht immer gelingen. So hat denn auch seine „Sommernacht in der Villa Mils in Rom" zwar unverkennbar Gutes, dasselbe wird aber andrerseits von so viel Geschmacklosem überwuchert, daß es eines geübten Auges bedarf, um jenes noch herauszufinden. Stoffe wie dieser verlangen vor Allem eine gewisse Eleganz, die hier stark vermißt wird. — Doll stellte eine recht frisch empfundene und wacker gemalte Winter-Landschaft aus. — Langko behandelte ein reizendes Motiv aus der nächsten Umgebung der Stadt mit dem feinen Gefühle, das diesem strebenden und gewissenhaften Künstler eigen ist. Man wird von Langko's Bildern im ersten Augenblicke des Beschauens klar, daß es ihm so recht am Herzen liegt, sich selbst genug zu thun. Da ist kein Haschen nach Effekt und dem Beifall der Menge, die sich von ihm bestechen läßt; alles an seinen Arbeiten zeugt von einer tüchtigen Solidität und einem tiefen Eingehen in das innere Wesen der Natur. Wie zumeist bei seinen Bildern liegt auch bei diesem der Schwerpunkt in den Lufteffekten, und ich weiß wenig Künstler, denen es wie ihm so meisterhaft gelingt, die Wirkung des von Wolkenschichten gebrochenen Sonnenlichts zu geben, als Langko, dessen Natur der Eduard Schleich's nahe verwandt ist. Dagegen liegt in der sonnigen Einsamkeit der „Waldschlucht aus dem baierischen Gebirge" von Ludwig etwas, was mich an des armen Kasseler-Müller Waldpartien erinnert. — Albert Zimmermann war meines Erachtens in der Wahl seines Stoffes nicht ganz glücklich. Für den Mangel an edler Form, die der große Künstler sonst so sicher zu beherrschen weiß, entschädigt auch die schwere, ich möchte sagen bleierne Farbe nicht. — A. Obermüllner brachte eine „Partie vom Vierwaldstädter-See", ein Bildchen von höchst anmuthiger Wirkung und trefflicher Zeichnung, das ihm zu seinen zahlreichen Freunden manchen neuen erworben hat. — Geist's Landschaft dürfte wieder wie manche andre dieses tüchtigen Künstlers dem Rhöngebirge entnommen sein. Das Motiv ist von einer Lieblichkeit, wie wir selten einer begegnen. Dazu kömmt eine Zartheit der Ausführung, ein Glanz der Farbe und eine Innigkeit der Empfindung, die mir das kleine Bildchen unendlich werth machten. — Auch Lier's „Partie vom Chiemsee" muß als eine durchweg treffliche Arbeit bezeichnet werden, deren Glanzpunkt wieder die Luft bildet, die mit seltener Meisterschaft behandelt ist. — Baade, der meist Mondscheinbilder mit bewegter See malt, führt uns diesmal an einen Wasserfall seiner norwegischen Heimat, der treffliches Naturstudium verräth. —

Reher vereinigte in seiner von König Ludwig erworbenen „Partie aus Braunschweig" wieder alle Vorzüge, welche ihm einen so fest gegründeten Ruf erwarben. Auch Mecklenburg, Gärtner, Pezl und Fr. C. Mayer brachten recht tüchtige Architekturbilder. Schade, daß die Staffage auf des letzteren Bildchen so viel zu wünschen übrig läßt. —

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 25. Februar wurde die Marmorbüste der verstorbenen dramatischen Künstlerin Frau Schröder-Devrient im Opernhause aufgestellt. Sie fand ihren Platz im Foyer des ersten Ranges unfern der Königl. Proscheniums-Loge.

— — Unter den aus Afrika kürzlich angelangten Sachen des dort verstorbenen Hrn. v. Barnim befindet sich auch eine höchst interessante Mappe mit Zeichnungen von Figuren, Landschaften und andern Gegenständen, die der Verstorbene dort aufgenommen.

— — Der von dem Baumeister Adler am 6. Febr. im Berliner Hülfsverein für das germanische Museum gehaltene interessante Vortrag über die Baugeschichte von Berlin, über welchen wir berichteten, ist jetzt in der Haude- und Spener'schen Buchhandlung (F. Weidling) erschienen. Wir werden in der „Literatur" darauf zurückkommen.

— — In dem Atelier des Prof. Drake (im Thiergarten an der Bellevue-Allee) ist gegenwärtig das Modell einer Reiterstatue Sr. Majestät des Königs vollendet worden und wird den Kunstfreunden Berlins zur Schau dargeboten. Es wird demnächst in kolossale Dimensionen gebracht, um dann in Bronce gegossen zu werden. Der Ort der Bestimmung ist die Eisenbahnbrücke zu Köln über den Rhein. Es sind dort zwei Brücken nahe neben einander geführt, die eine für die Bahnzüge, die andere für den Wagenverkehr und die Fußgänger. An ihren beiden Enden erheben sich Portale mit Thürmen; zwischen ihnen, da, wo die Brücken Zwischenraum lassen, treten 32 Fuß hohe Pfeiler ein, die durch Schwibbögen mit den Thürmen verbunden sind. Diese beiden Pfeiler nun sollen mit Reiterstatuen geziert werden, und zwar die östliche mit der „Statue Sr. Majestät des jetzt regierenden Königs", die westliche aber mit der „Statue Sr. Majestät des Hochseligen Königs", letztere von Bläser.

— — Der talentvolle Bildhauer Reinhold Begas hat, wie wir hören, einen ehrenvollen Ruf nach Weimar erhalten, um an der vom Großherzog gegründeten neuen Kunstschule mitzuwirken. Der Künstler hat die Berufung angenommen und wird sich zum Beginn des folgenden Semesters nach seinem neuen Berufsorte begeben.

— — Der jüngere Künstlerverein feierte am 22. v. M. sein Stiftungsfest im Englischen Saale, worüber L. Pietsch in der Sp. Z. einen humoristischen Bericht lieferte.

r **Köln.** — Die Uebersiedlung der Kunst-Gegenstände unsres Wallrafianums nach dem neuen Museum ist seit einigen Wochen im Gange, und zwar werden diejenigen Gemälde, die bis jetzt noch nicht aufgestellt waren und

Digitized by Google

nachdem sie während der letzten zwei Jahre gereinigt und restaurirt worden sind, nunmehr dem Publikum zum ersten Male zugänglich sein werden, zunächst nach dem neuen Bestimmungsorte gebracht, wo sie bereits einen großen Theil des westlichen Flügels einnehmen. Die Transportirung und Aufstellung der übrigen Kunstwerke soll in der Weise betrieben und gefördert werden, daß dieselbe bis zum 1. Juli d. J. vollständig bewirkt ist und alsdann der Eröffnung des neuen Museums und dem hiermit zu verbindenden großen Künstlerfeste nichts mehr im Wege stehen wird.

— — Die durch einige Blätter geflissentlich verbreitete Nachricht, der hiesige Kunstverein habe das Schrader'sche Gemälde: „Lady Macbeth, schlafwandelnd" angekauft — eine Nachricht, die einem bescheidenen Klopfen auf den Busch so ähnlich sieht wie ein Ei dem andern — ist durchaus unbegründet. Unser Kunstverein hat an dem „Cromwell am Sterbebette seiner Tochter" vollkommen genug. Es herrscht hier ebenso wenig Sympathie für die „Lady Macbeth" wie in Berlin.

Dresden, den 20. Febr. Der Direktor der Königl. Gemälde-Galerie, Prof. Schnorr v. Carolsfeld, hat kürzlich seine „Bibel in Bildern" vollendet, welcher eine lange Reihe von Jahren seine Thätigkeit hauptsächlich gewidmet war. Unter den vielen anerkennenden Auszeichnungen ist dem Künstler auch das Doctordiplom der theologischen Facultät zu Göttingen zugegangen. In der Zuschrift, mit welcher das Dekanat jener Facultät das Diplom begleitete, heißt es: „Der theologischen Fakultät der Georgia Augusta ist es ein Bedürfniß gewesen, „Ihren Dienst an der Schrift" auch öffentlich anzuerkennen und dadurch zu bezeugen, welchen Antheil die theologische Wissenschaft und Bildung die ganze Kirche an Ihrem Werke zu nehmen hat. Eingedenk der alten und lebensvollen Verbindung, die zwischen Kirche und Kunst waltet, erwiedern wir die köstliche und reiche Gabe, die Sie dem christlichen Hause wie der Kirche geschenkt haben, mit diesem unsern Dank, dem Ehrendiplom der theologischen Doktorwürde, einem Dank, in welchem wir den Dank aller frommen Herzen, so wie Aller, die eine heilige Kunst lieben und hegen, auszusprechen gewiß sind."

— — Das Dresd. Journal bringt — wie es scheint aus der Feder J. Hübner's — einen Nekrolog Ernst Rietschel's, der auch in andere Zeitungen übergegangen ist. Wenn wir auch mit den Urtheilen über die einzelnen Rietschel'schen Werke nicht unbedingt übereinstimmen können, so ist der Artikel doch durch seine viele Detailnotizen interessant, wogegen eine tiefer gehende Charakteristik des künstlerischen Wesens und der künstlerischen Anschauungsweise Rietschel's, sowie namentlich seiner Stellung zur heutigen Kunstbewegung überhaupt vermißt wird. Wir behalten uns eine kritische Biographie Rietschel's vor, glauben aber, daß der Augenblick, ihn als Objekt der Kunstgeschichte zu betrachten, noch verfrüht wäre. — Ueber die Feierlichkeiten bei der Bestattung des hochverdienten Künstlers erfahren wir Folgendes: Sonnabend den 23. d., Nachmittags, hatten die Schüler Rietschel's die feierliche Ausstellung seiner Leiche in dem großen Mittelsaale des Ateliers veranstaltet. Der Saal war zu dieser Todtenfeier mit schwarzem Tuche behangen und mit Topfgewächsen dekorirt worden. Zu Häupten der Leiche des Meisters stand seine Wormser Lutherstatue, zur Linken die Wiclef's, zur Rechten das Kleinmodell des ganzen Reformationsmonuments. Zahlreiche Lorbeer- und Blumenkränze und Palmenzweige bedeckten den Sarg und die von acht Kandelabern umstandenen Stufen des Katafalks. Zu den Füßen des Meisters lagen auf zwei Atlaskissen seine zahlreichen Ordenszeichen, unter denen wir auch den Civil-Verdienstorden Preußens und das Croix d'honneur Frankreichs erblickten. Die Leiche selbst trug ein weißes Gewand. Vier Schüler hielten abwechselnd die Todtenwache. Die Leichenausstellung des gefeierten Meisters, zu der die ganze Dresdner Kunstwelt strömte, um einen letzten Scheideblick auf das Antlitz des großen Todten zu werfen, war eine ernstwürdevolle und ergreifende. — Die feierliche Bestattung erfolgte Sonntag um 11 Uhr. Alles, was den Künsten angehört und huldigt, die Bühne nicht ausgenommen, folgte zu Fuß dem Sarge. Zahlreiche Künstler trugen Palmenzweige mit Blumenkränzen, das gesammte Leichengefolge Trauerschleifen auf der linken Schulter. Auf dem Sarge selbst ruhten zu Häupten und zu Füßen zwei Lorbeerkränze auf weißen Atlaskissen. Ein Militairmusikcorps eröffnete den Zug, den eine lange Wagenreihe, einige Hofgalawagen an der Spitze, schloß. Das Ministerium war vertreten durch Beust, Friesen und Falkenstein. Außerdem folgten Deputationen von Königl. und städtischen Behörden sowie viele Abgeordnete des Landtages. Die Reden hielten, und zwar zuvörderst eine kurze Ansprache am Sarge in der Werkstatt selbst, der Diakonus Dr. Schulz, dann derselbe auf dem Friedhofe die eigentliche Grab- und Einsegnungsrede, der Geheime-Rath Dr. Kohlschütter und der Bildhauer Dondorf, welcher seinem geliebten großen Meister ein herzliches dankerfülltes Lebewohl nachrief. Die Trauergesänge im Hause wie auf dem Friedhofe führten die Kreuzschüler sowie die Mitglieder des Opernchors auf.

Frankfurt a. M. — Der hiesige Martin-Schön-Verein, gegründet zur Verbreitung der Kenntniß guter Bilder, veröffentlicht Kopien der vorzüglichsten Meister des deutschen Mittelalters. Die sechs Bilder der ersten Serie, Kopien nach Martin Schön, sind durch eine eigenthümliche Manier chromolithographischer Technik ausgeführt. Der Verein will im Laufe der Jahre die Meisterwerke aller mittelalterlichen Schulen Deutschlands auf dem Wege der Vervielfältigung populär machen. An der Spitze des Unternehmens stehen Stadtpfarrer und Domkapitular Thiessen, Professor Ed. Steinle, die Künstler Peter Becker, Martin und Mehler. Kruthoffer besorgt den Druck.

München. — Am 21. d. M. starb der als Schlachten- und Genremaler rühmlich bekannte General-Lieutenant und Präsident des General-Auditoriats Freiherr von Heideck, genannt Heidegger, in einem Alter von 75 Jahren. Als bayerischer Offizier machte er die Feldzüge von 1805 bis 1809 mit und focht später als Freiwilliger in Spanien.

Nürnberg. — Der handschriftliche Nachlaß des Wilibad Pirkheimer, der neben vielen anderen Briefen von Zeitgenossen auch acht von Albert Dürer enthält, wurde am 28. Jan. auf der v. Hallerischen Auktion durch den Magistrat hiesiger Stadt um 4400 fl. angekauft, wozu 3200 fl. durch freiwillige Beiträge des Patriciats und einzelner Bürger der Stadt aufgebracht worden.

Wien. — Der Gemeinderath hatte in einer Sitzung vom 8. April 1858 die Stiftung zweier Fenster in den St. Stephansdom genehmigt und nun den Betrag von 10,000 fl. zu ihrer Herstellung angewiesen. Es sind bereits mehrere Projekte eingelangt.

— — Die Kosten für die Restauration des St. Stephansthurmes wurden vom Dombaumeister Ernst in einer Sitzung des Wiener Gewerbevereins mit 300,000 (in den Zeitungen stand irrthümlich 3,000,000) Gulden beziffert.

Amsterdam. — Dem holländischen Dichter Joost van den Vondel, geb. 1587 in Köln, wird ein Denkmal errichtet. Unter den gespendeten Beisteuern befindet sich die des Königs der Belgier mit 1000 Frs.

New-York. — Evangelische Geistliche hierselbst haben zu Beiträgen für das Luther-Denkmal in Worms aufgefordert, und der Aufruf findet allgemeinen Beifall.

Kunst-Industrie.

Einiges über die Technik der modernen Goldschmiederei, mit Hinweisung auf die ältere.

Von einem Berliner Goldschmied.

Zu den folgenden kurzen Bemerkungen über die Hauptpunkte in der technischen Manipulation der heutigen Goldschmiederei wurde der Verfasser durch den Umstand veranlaßt, daß er überall — auch in den geschichtlichen Specialwerken — eine eigentliche anschauliche Darstellung der praktischen Momente in der Manipulation vermißte, indem diese gewissermaaßen als etwas Bekanntes nur obenhin berührt wurden. Und doch herrscht gerade über die verschiedenen Stadien und Processe der technischen Manipulation selbst bei denjenigen Gelehrten, die sich mit der Geschichte der Goldschmiedekunst beschäftigt und darüber geschrieben, vielfache Unklarheit. — Mehr noch als diese Thatsache hat den Verfasser die Rücksicht auf das große Publikum dazu bewogen, seine praktischen Erfahrungen in einige allgemein-verständliche Bemerkungen zusammenzufassen. Denn der sich für Kunst interessirende Laie wird auch für die Produkte des Kunstschaffens mehr Theilnahme empfinden und sie mit ganz anderem Auge betrachten, wenn er die schwierige und in vielfacher Beziehung interessante Herstellungsweise derselben näher kennen lernt.

Zunächst ist, um die frühere Goldschmiedekunst der heutigen gegenüber im Princip zu charakterisiren, die Bemerkung vorauszuschicken, daß im Mittelalter, ja selbst bis zum Anfange des vorigen Jahrhunderts, der eigentliche Prunk des Schmuckes und der Geräthe mehr in den künstlerischen Motiven, in glücklicher Zusammenstellung der Farben und in den richtigen Verhältnissen lag, als in der technischen Vollendung. Der ästhetischen Form zu Liebe sah man über kleine Unfertigkeiten, über Ungenauigkeiten in der Symmetrie und über Dauerhaftigkeit in den Zusammenfügungen hinweg: man hatte mehr die künstlerische Wirkung im Auge als die Solidität der Technik und die Gewissenhaftigkeit in der praktischen Durchführung. Wenn dies nun einerseits die frühere Technik der heutigen in praktischer Beziehung nachstellt, so entsprang daraus doch zugleich der wesentliche Vortheil, daß es damals einem wirklichen Künstler leichter als heutzutage möglich war, auch ohne sehr große manuelle Fertigkeit ein angesehener und gesuchter Goldschmied zu sein.

Hierin liegt auch der Grund, warum wir früher dieselben Künstler zu gleicher Zeit sich mit andern Fächern beschäftigen sehen. Selten finden wir in älterer Zeit, daß ein sogenanntes „Kunststück der Silberarbeit" d. h. ein solches, bei dessen Herstellung große technische Schwierigkeiten überwunden sind, zugleich einen großen Werth in der künstlerischen Conception hat. Es verhält sich damit in der Goldschmiederei wie in jeder anderen Kunst; ein genialer Künstler wird sich selten zu einer Geduldsprobe hergeben. Offenbar ist dabei auf das Publikum als Besteller zurückzugehen, welches damals größeren Werth auf die künstlerische Intention als auf gründliche Ausführung legte, während heutzutage vor Allem verlangt wird, daß jeder Theil des Werkes wie das Ganze jenes Gepräge technischer Vollendung hat, welches die Engländer mit „finish" bezeichnen. Die Folge davon ist, daß die heutige Goldschmiederei sich in eine Unzahl von Fächern zersplittert hat, in denen jeder Einzelne sein Leben dazu verwendet, um die genügende Handfertigkeit zu erwerben. Zwar giebt es auch noch heute Künstler, welche ihre Zeichnungen, Modelle, Hammerarbeit, Guß, Ciselirung, Gravirung, Emaillirung, Vergoldung u. s. s. selbst ausführen, doch bleibt die Thätigkeit derselben nothwendigerweise bedeutend hinter der Zusammenwirkung Vieler zurück; denn nicht nur, daß ihre Arbeiten zehnmal mehr Zeit bedürfen, so erscheinen sie auch unfertiger, und sind außerdem bedeutend kostspieliger. Bei diesem Stande der Goldschmiederei haben sich in dem letzten Jahrhundert die wirklichen Künstler auf die reine Modellirung der Formen beschränkt, und erst in den letzten Decennien wieder einzelne künstlerisch Gebildete hier in Berlin die Leitung der Fabrikation übernommen, um durch Zusammenwirkung und geschickte Leitung der für die verschiedenen Manipulationen überflüssig vorhandenen Kräfte nach ihren höheren Intentionen Künstlerisches zu gestalten.

Paris ist uns zu unserm Leidwesen auch hierin schon wieder zwanzig Jahre voraus gewesen, aber auch vollständlich auf der einmal erreichten Höhe stehen geblieben, während die Deutschen schon heut viel einheitlichere und durchgeführtere Arbeiten liefern. Dort giebt es keine größeren Fabriken für künstlerische Goldschmiederei, dagegen existiren soviel geschickte Zeichner, Modelleure, Ciseleure, Graveure, Emailleure ꝛc., welche einzelne Werkstätten halten, daß es für Arbeits-Unternehmer, außer eigner künstlerischer Anschauung, praktischer Erfahrung und tüchtiger Disposition, nur darauf ankommt, die richtigen Kräfte zu kennen und anzuwenden, um so, die Artikel von einem Atelier zum andern wandern lassend, etwas außerordentlich Schönes zu liefern. Der einzige Nachtheil, den dies System hat, ist der, daß jeder einzelne Arbeiter etwas von seiner Anschauung beimischt, was dem Ganzen den Eindruck des aus einer Hand Gefertigten nimmt. Dennoch werden auf diese Weise überraschend schöne und gediegene Sachen geschaffen und haben mit Recht auf den letzten Ausstellungen die Anerkennung selbst strenger deutscher Künstler gefunden. Wenn auch die größeren Arbeiten an einer gewissen bijouterieartigen Peinlichkeit kränkeln, so ist mehr die falsche Auffassung von Seiten der Arbeitgeber als der Mangel an Fähigkeit seitens der Arbeiter daran schuld.

In England, vorzüglich in London und Birmingham, sind es große Fabriken, die mit Beziehung ausländischer, meistentheils französischer Kunstkräfte und mit enormem Kostenaufwande jetzt auch wirkliche künstlerische Arbeiten möglich machen. Im Allgemeinen arbeitet man in England das tollste Zeug, den sogenannten Boroque-Stil, ein Konglomerat von Blättern, Muscheln, Baumstämmen, Reitern, Thieren, Blumen u. s. w., Alles auf die unorganischste und plumpste Weise untereinander gemischt. Leider ist dieser Stil auch hier in Berlin sehr beliebt und macht unseren gewissenhaften Goldschmieden viel zu schaffen, da sie sich oft wider Willen dazu hergeben müssen, Gegenstände in demselben auszuführen. Der Modelleur und Bildhauer kann schon eher seine Ansicht in der Ausführung zur Geltung bringen und durchsetzen, da das bestellende Publikum sich seiner Autorität eher unterordnet; der Goldschmied dagegen muß sich mehr den Launen des Bestellers fügen, da man ihm meist nicht das künstlerische Urtheil zutraut; ein Mißtrauen, das bis vor einigen Jahren in der That gerechtfertigt war. Erst die neueste Zeit mit ihrer strengeren Kunstrichtung hat ernsthafte Künstler auch in diesem Fache aufzuweisen.

Ich will nun mit einigen Worten die Thätigkeit eines heutigen Goldschmiedes zu schildern versuchen. Wie der Architekt für Stein anders komponiren muß als für Thon oder Holz u. s. s., damit das Material zur Geltung komme und nicht in gesuchter und nutzloser Weise schwierige und theure Arbeit entstehe, so muß auch der Goldschmied derartig komponiren, daß der beabsichtigte Gegenstand in dem edlen Metalle möglich sei, auch müssen die Formen immer organisch bleiben und die Ornamente nicht wesentliche (praktisch nothwendige) Bestandtheile des Gefäßes bilden. Er muß die Tektonik der verschiedensten Jahrhunderte kennen, um der Hauptform passende Ornamente anzufügen und bei der Wahl eines selbstständig neuen Stils auch mit Konsequenz, d. h. wirklich stilvoll, die Durchführung der Einzelnheiten zu vollenden suchen. Er muß in einem Ge-

Digitized by Google

ſchenk in Silber die klare Abſicht der Geber auf ſinnvolle und deutliche Art durch verſtändliche Embleme ausdrücken, damit die Arbeit noch lange ein Andenken an die Aufmerkſamkeit der Geber bleibe. Er muß nicht nur ſelbſt Modelleur ſein, ſondern auch die beſten Kräfte beſchäftigen und im Atelier um ſich haben. Denn nur dadurch, daß er unter den Arbeitern lebt und ſchafft, erhält er die einzige Sicherheit für das Verſtandenwerden. Er muß Handfertigkeit in ſämmtlichen Fächern der Goldſchmiederei beſitzen, um dem Arbeiter, der ungeſchickt iſt, ſeine Intentionen klar zu machen: ſelbſt durch eignes Vormachen, wenn der Arbeiter die Schwierigkeiten für zu groß hält. Er muß die Arbeit richtig zerlegen, um den Arbeitern das Denken zu erſparen und die Kräfte richtig in einander greifen zu laſſen. Um alle dieſe Anforderungen richtig zu würdigen, muß man einen Begriff von der Fabrikation der Kunſtgegenſtände haben, weshalb ich die hauptſächlichſten Punkte der techniſchen Herſtellungsweiſe derſelben erklären will.

Die Stücke werden zuerſt nach den Kompoſitionen modellirt, d. h. in Thon, Wachs, Gyps oder Holz, je nachdem es bequem iſt, geſtaltet und dann in einzelne Theile zerlegt. Die großen platten Körper der Gefäße werden mit dem Hammer — wie beim Kupferſchmiede — vom Silberarbeiter geſchlagen oder techniſch ausgedrückt „aufgezogen", die kleineren Theile, je nach dem Vortheile der Fabrikation, gegoſſen, getrieben oder auf galvaniſchem Wege niedergeſchlagen.

1. Das Gießen des Silbers und des Goldes iſt eine mühſame Geduldarbeit und wird ganz in derſelben Weiſe vorgenommen, wie der Eiſen- und Bronceguß, nur daß es dabei darauf ankommt, daß die Gegenſtände der Oekonomie halber größtentheils nur einen Meſſerrücken ſtark gegoſſen werden, ſelbſt wenn es runde Figuren oder Verzierungen von über ¼" Stärke ſind. Es geſchieht dies dadurch, daß man einen ſogenannten Kern in die hohle Sandform hängt, der nach allen Seiten einen Meſſerrücken kleiner als die hohle Form iſt, und dann in den dadurch entſtandenen Zwiſchenraum das in Fluß gebrachte Metall gießt. Wie mühſam und künſtlich das Zuſammenſetzen der Form, welche manchmal aus hundert einzelnen kleinen, von dem Modell abgedrückten Sandtheilchen beſteht, wie vorſichtig die Einbeingung des Kernes ſein muß, wie richtig die Eingüſſe angelegt ſein müſſen, wird Jedem begreiflich ſein. Die wenigen Arbeiter, die dieſe Beſchäftigung mit Geſchick betreiben, nennen ſich mit Recht „Kunſtformer." Der dergeſtalt gegoſſene einzelne Theil wird beim beſten Formen noch rauh ſein, da das heiße Metall ſich in die Form einbrennt, und iſt daher eine Ueberarbeitung, die ſogenannte „Ciſelirung" nöthig.

2. Die Ciſelirung wird mit gehärteten Stahl-Inſtrumenten in Form von Feilen, Schabern, Meißeln und Hämmern vorgenommen, und haben einzelne Künſtler hierin wieder ihre beſondere Speciatität; der eine ciſelirt ſein Leben lang meiſtentheils nur Thiere, Figuren, der andere nur Ornamente.

3. Das Treiben der edelen Metalle gehört mit zum Ciſeliren, da beinahe dieſelben Werkzeuge dazu benutzt werden, auch fangen die Lehrlinge, welche treiben lernen wollen, meiſtentheils mit dem Ciſeliren an. Von dem Treiben der edlen Metalle haben die Wenigſten einen richtigen Begriff; ich will daher verſuchen, dieſe Manipulation zu beſchreiben. Hohle Gefäße oder Theile derſelben, welche mit dem Hammer geſchlagen oder vor der Drehbank gedrückt ſind, werden mit geſchmolzenem Pech, welcher der größeren Konſiſtenz wegen mit feinem Sand vermiſcht iſt, vollgegoſſen und das Deſſin, in Figuren oder Ornamenten beſtehend, am richtigen Platze derartig mit Hammer und Meißel leicht eingeſchlagen, daß man es nach dem Herausſchmelzen des Peches inwendig angedeutet ſieht oder fühlt. Dann klopft man ſich mittelſt Hammer, Meißel oder ſogenannte Schnarreiſen, je nachdem man mit dem Inſtrument dazu zukommen kann, die Haupthöhen beulenartig von Innen heraus und gießt das Gefäß wiederum mit geſchmolzenem Pech voll. Iſt das Pech kalt geworden, ſo bietet es einen Gegenhalt gegen den Meißel und Hammer, mit denen man nun die vorhandenen, ſehr undeutlichen Höhen bis zu der vorgeſetzten Form erſt ganz weich und unbeſtimmt treibt. Hierauf kommt nochmaliges Ausſchmelzen des Peches und Glühen des Gefäßtheiles, um das hart und undehnbar gewordene Metall wieder weich zu machen; dann abermaliges Herausklopfen der hier und da fehlenden Höhen, Vollgießen mit Pech, Treiben von vorn: dieſe Reihe von Verfahrungsarten wird ſo lange wiederholt, bis der Gegenſtand fertig iſt. Die größte Geſchicklichkeit und Geduld, ſowie Kenntniß der eigenthümlichen Dehnbarkeit des Metalles ſind bei ſehr hoch getriebenen Gegenſtänden nothwendig, denn bei Unaufmerkſamkeit reißt das Metall. Die größte Kunſt jedoch beſteht darin, mit wenig Relief die größte und ſchönſte Wirkung zu erzielen. Denn einerſeits iſt ein flaches Relief ſchwerer zu disponiren, andererſeits aber iſt das Halten der Flächen eine außerordentliche Schwierigkeit beim Treiben, da ein paar Schläge zuviel die Modellirung erhaben ſteigen machen und es nun unmöglich iſt, die Höhe wieder zu entfernen, denn je mehr man es hineinſchlagen will, deſto höher ſteigt es. Beim Treiben iſt die entgegengeſetzte Dimenſionsveränderung vorzuſehen als beim Gießen. Während nämlich der Guß kleiner wird als das Modell, wird die getriebene Arbeit größer. Reichgetriebene Körper von 6" Durchmeſſer müſſen vor dem Treiben 5½" im Durchmeſſer geſchlagen werden. Es würde zu lang ſein, die unzähligen Capricen des zu treibenden Metalles aufzuzählen, aber daß deren ſehr viele ſind, ſieht man aus den alten Arbeiten, die ſelten korrekt und beſtimmt, ſondern vielmehr meiſtentheils beulig und bucklig ſind, ſo daß die Kompoſition ſelten klar uns entgegentritt.

4. Das Niederſchlagen auf galvanoplaſtiſchem Wege geſchieht in Guttapercha- oder Gummiformen und iſt bei ſich wiederholenden Ornamenten ſehr vortheilhaft, da man von einem ſchön gearbeiteten Theile ſoviel Gummiformen abdrucken kann, wie man will, und auch die auf galvaniſchem Wege producirten echt ſilbernen Ornamente keiner Ciſelirung bedürfen. Dabei aber ſind ſie ebenſo anwendbar, wenngleich ſie nicht ganz die Dichtigkeit des Guſſes beſitzen. Ueber Galvanoplaſtik iſt in den letzten Jahren viel geſchrieben worden, ich deute daher in Beteeff des Verfahrens nur oberflächlich an, daß die von einem feinciſelirten Metallmodell in Gummi oder Guttapercha gewonnene hohle Form in eine chemiſche Auflöſung von Gold und Silber und in Verbindung mit der außerhalb der Löſung angebrachten galvaniſchen Batterie geſetzt wird. Durch den erzeugten galvaniſchen Strom ſetzen ſich die edlen Metalle Stäubchen an Stäubchen in die Form derartig dicht an, daß ſich zueeſt ein feiner Ueberzug, nach ein paar Tagen aber eine kräftige Kruſte von Meſſerrückenſtärke bildet. Die elaſtiſche Form wird danu in warmem Waſſer von dem Metallniederſchlage abgezogen. So dicht und dauerhaft wie getriebene und gegoſſene Arbeit iſt die galvanoplaſtiſche nicht, daher ſchmilzt man gewöhnlich nachher inwendig noch anderes Silber ein, um ihr mehr Konſiſtenz zu geben, doch bleiben immer kleine Poren, aus denen Grünſpan und Oxyd leichter zum Vorſchein kommen als bei der früheren Fabrikation. Das galvanoplaſtiſche Verfahren iſt erſt etwa 20 Jahre alt und mehr mechaniſch als die Manipulation des Gießens, Ciſelirens und Treibens.

5. Das Drücken von runden und ovalen Gegenſtänden, welches ich neben der mit dem Hammer geſchlagenen Arbeit anführte, wird auf der Drehbank gemacht. Man ſpannt eine runde flache Platte vor das Holzmodell, worin genau die Form gedreht iſt, die der ſilberne oder goldene Gegenſtand erhalten ſoll, drückt dann mit einem polirten Stahl gegen die ſich rund mit drehende Platte, dergeſtalt, daß dieſelbe das Holzmodell überzieht, und brennt dann das Holz aus. Dieſes Drücken geht viel ſchneller als das

Schlagen und giebt eine Genauigkeit der Profile, welche auf keine andere Art zu erreichen ist. Das Drücken ist auch eine Erfindung dieses Jahrhunderts. Die Arbeiter hiezu nennen sich „Kunstdrücker," weil dazu eine außerordentliche Geschicklichkeit gehört.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Allgemeine Schweizerische Kunst-Ausstellung im Jahre 1861.

Von den im schweizerischen Kunstvereine verbündeten Städten haben sich dieses Jahr: Aarau, Bern, St. Gotten, Winterthur und Zürich zur Abhaltung einer schweizerischen Kunstausstellung (der dreizehnten seit Bestehen derselben) vereinigt, und wird solche in folgender Reihenfolge stattfinden:

vom	19. Mai	bis	10. Juni	in Zürich,
„	20. Juni	„	20. Juli	in Bern,
„	1. August	„	22. August	in St. Gallen,
„	1. September	„	22. September	in Aarau,
„	1. Oktober	„	15. Oktober	in Winterthur.

Alle ausgezeichneten Künstler, ohne Unterschied des Vaterlandes, werden hiermit eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden Arbeiten einzusenden und zwar spätestens bis zum 10. Mai unter der Adresse:

„Für die schweizerische Ausstellung an die Künstlergesellschaft in Zürich."

Bei der schweizerischen Ausstellung des Jahres 1860 beliefen sich die Ankäufe der Vereine und Privaten auf die Summe von 36,000 Franken.

Die allgemeinen Bedingungen sind aus dem „Kunstkalender" für 1861 zu ersehen. (Siehe jedoch die unten folgende Bemerkung.) Näheres erfährt man in der Expedition der „Dioskuren" in Berlin (Wilhelmstraße 25).

Bemerkung der Redaktion. Durch den Ausfall des diesjährigen Westlichen Cyklus der Schweizer Vereine ist der im Kunstkalender verzeichnete Turnus der diesjährigen Ausstellungsorte gänzlich ein andrer geworden, ebenso haben auch die Termine verändert werden müssen, worauf die Herren Künstler aufmerksam gemacht werden.

Briefkasten.

Hrn. A. P. in Zürich: Erhalten und benutzt. Aber hier liegt wieder ein Beweis vor, wie nothwendig es ist, daß die Kunstvereine sich über ihre Termine früher einigen.

Hrn. W. Auffermann in New-York: Hoffentlich haben Sie unser direktes Schreiben erhalten. Wir bitten um baldige Antwort. Für die letzte Sendung mußten wir (vorgeblich wegen nicht hinreichender Frankirung) 16 Sgr. Porto zahlen.

Hrn. Zeichnenlehrer Br. in Breslau: Erhalten und kommt nächstens.

ROYAL DUBLIN SOCIETY.

Patronin: Ihre Majestät die Königin Victoria.

Ausstellung von Malereien, Skulpturen und ornamentalen Künsten 1861.

Eine Kunstausstellung wird in dem Lokale der Königlichen Gesellschaft von Dublin (Kildare Street, Dublin) während des Mai und der drei darauf folgenden Monate in diesem Jahre 1861 stattfinden. Dieselbe wird den schönen und ornamentalen Künsten gewidmet sein, und umfassen:

Gemälde älterer und neuerer Schulen, Skulpturen, Zeichnungen, Kupferstiche, Photographien, Medaillen, Gegenstände des ganzen Kunstgebietes, wie: Gold-, Silber- und Juwelier-Arbeiten auch in imitirten Metallen, Porzellan, Seide, Sammet, Tapeten, Spitzen, Tapisserien und Handarbeiten solcher Art, in welchen die Kunst das Hauptelement bildet.

Sonnabend der **20. April** ist als der letzte Termin zur Annahme von Gegenständen bestimmt. Künstler, die zu Ausstellungen geneigt sind, erhalten specielle Information von dem Sekretair des General-Ausschusses Henry Parkinson, A. B. der Royal Dublin Society, oder von

W. E. Steele, M. D.
[57] Assistant Secretary der Royal Dublin Society.
(Kildare Street, Dublin, Ireland.)

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Pousain, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wiskie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Einladung.

Wir beehren uns hiermit anzuzeigen, daß wir auch für diesen Winter, zum Besten des Germanischen National-Museums zu Nürnberg, sechs wissenschaftliche Vorträge für Herren und Damen veranlaßt haben, welche mit freundlichster Bereitwilligkeit in folgender Ordnung halten werden: Mittwoch den 6. Februar Herr Baumeister Adler: über Baugeschichte Berlins; Mittwoch den 19. Februar Herr Prem.-Lieut. Frhr. v. Ledebur: über die sitten- und kunstgeschichtliche Entwicklung der Heraldik; Mittwoch den 20. Februar Hr Prof. Dr. Paulus Cassel: über die Sage vom Schwan; Mittwoch den 27. Februar Herr Hofrath L. Schneider: die Burgen- und Städtebefestigungen des Mittelalters (als Fortsetzung); Mittwoch den 6. März Herr Dr. jur. Trautwein von Belle: das Deutschthum des Elsasses; Mittwoch den 13. März Hr. Ernst Roth; das geistliche Schauspiel des Mittelalters. Die Vorträge beginnen pünktlich 5. Uhr Nachmittags im Saale des Hôtel de Russie, Platz an der Bau-Akademie, und schließen pünktlich 6 Uhr.

Einlaßkarten für sämmtliche Vorträge sind für 1 Thlr. in der Kunsthandlung des Kommerzienraths Sachse (Jägerstr. 29), in der Buch- und Kunsthandlung von Schröder, Unter den Linden 23, sowie bei dem Kastellan des Hôtel de Russie zu haben.

Der Vorstand des Hülfsvereins für das germanische Museum zu Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie alles auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 10.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

10. März
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelndee Artikel: Ueber die Stellung des heutigen Kunstschaffens zum Leben, mit Beziehung auf die Kunstschulen der Gegenwart. (Schluß.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Hannover, Hamburg, Leipzig, Parma, Turin, Paris, London, New-York.
Kunstindustrie: Einiges über die Technik der modernen Goldschmiederei, mit Hinweisung auf die ältere, von einem Berliner Goldschmied. (Schluß.)
Kunstliteratur u. Album. 1. Literatur: v. Ledebur: Einiges über „das jüngste Gericht" in der Marienkirche zu Danzig. — Adler: die Baugeschichte Berlins ꝛc. — Italienische Literaturbriefe über Kunst von Reigebaur. — 2. Album: Lange, die große deutsche Landschaftsschule.
Kunstinstitute und Vereine: Ueber Schulzeichnenunterricht.
Kunstverkehr: Verschiedene Anfragen.

Die für die Abonnenten des laufenden Jahrgangs bestimmte Kunstbeilage:

„Christuskopf" von Correggio,

nach dem im hiesigen Königl. Museum befindlichen Original gestochen von Hermann Pröhmer,

ist nunmehr vollendet, und werden die geehrten Interessenten auf die unter den Anzeigen am Schluß dieser Nummer befindlichen Bestimmungen in Betreff der Vertheilung dieses werthvollen Kunstblattes aufmerksam gemacht.

Ueber die Stellung des heutigen Kunstschaffens zum Leben, mit Beziehung auf die Kunstschulen der Gegenwart.

(Schluß.)

Die Eindrücke auf ein jugendliches Gemüth sind bekanntlich die lebhaftesten, das ganze Leben am tiefsten und nachhaltigsten bestimmenden. Wir sehen ja aus der Kunstgeschichte, wie tief und innig die bildende Kunst der Griechen, von der frühesten bis zur spätesten Zeit, auf den vielfach empfundenen und durchdachten Ueberlieferungen ihrer alten heiligen Dichter, außerdem auch ihrer Historiker beruhte. Mit vollem Rechte; denn die Poesie, der Gedanke ist die belebende und verklärende Seele der Kunst, und ohne sie ist kein Kunstwerk möglich.

Auf diesem äußerst wichtigen Gebiete, den jungen Zögling neben anderen Fertigkeiten durch Aufnahme und Verarbeitung eines gedankenreichen Inhalts für seinen Beruf würdig vorzubereiten, — was leisten hierin die Kunst-Schulen, welche man Akademien nennt? — Sie leisten Nichts, und zwar deshalb Nichts, weil sie jenen Theil der

humanen Bildung, den eigentlichen Komplex aller Kalokagathie, irrigerweise als eine entbehrliche Zugabe der unentbehrlichen technischen Fertigkeit betrachten und glauben, dergleichen könne man dem reifenden Scholaren selbst, nach Maaßgabe seiner privaten Beschäftigung, für die späteren Jahre des selbstständigen Betriebes überlassen.

Hallt ein solcher Geist aus öffentlichen Anstalten heraus, wer will da noch behaupten, daß man irgend einen Begriff von Mittel oder Zweck, von Ursache und Wirkung habe, daß wir aus der angeblich längst überwundenen, unsöglich dürren, beschränkten Zeit des sogenannten Nützlichkeits-Princips heraus seien? Nein, meine Herrn Akademiker, wir stecken noch mitten darin! Wie viele von euren fähigen oder unfähigen Scholaren könnt ihr aufweisen, die durch ein Studium der vorzüglichsten Autoren ihren Sinn zu wecken, ihren Geschmack zu läutern suchten, die mit Göthe, Schiller, Lessing, Shakspeare, Homer, Sophokles, mit den unvergleichlich herrlichen und großartigen Propheten und Geschichten der Bibel, mit den Rednern oder Historikern der älteren und neueren Zeiten mehr als dem Namen nach vertraut sind? Tragen sie nicht alle, mit seltenen, wundergleichen Ausnahmen, die bedauerlichste Rohheit und Unwissenheit zur Schau? Muß ein solcher Mangel nicht auf die künstlerische Behandlung nachtheilig einwirken, sie nicht mehr oder weniger zur gemeinen Lohnarbeit erniedrigen, nicht selbst das Urtheil mit herabziehen? Liegt der Genius in den Fingern oder im Kopfe? Und wenn in diesem, hat man nicht Ursache, ihm früh so viel als möglich zuzuführen, anstatt ihn schwach und leer, wie er gekommen, zu entlassen, mit der Anweisung auf den Zufall und die Noth? Hat man nie von jener großartigen Zeit gehört, wo ein Maler, ein Bildhauer nicht selten der verschiedensten Wissenschaften zugleich, der Mechanik, der Baukunst, der Fortifikation, der Musik und anderer mächtig war, zugleich auch die alten Klassiker, wenigstens die lateinischen, fertig las, in ihren Ueberlieferungen bewandert war? Leonardo, Raphael, Correggio, welch' sinnvolles, glühendes, reichbewegtes Leben führten sie! wie lebhaft war ihr Geist, ihr Herz, unermüdlich und rastlos, mit dem erfüllt, was sie schaffen wollten und schufen! welche Gestalten und Erscheinungen traten, am hellen Tage oder in geheimnißvoll nächtlicher Offenbarung, vor ihren Blick, ihre Hand erleuchtend, ihren Marmor, ihre Leinewand entzündend! — jene alten Meister, die ihr nicht besser zu verehren glaubt, als wenn ihr mit frostigem Pinsel ihre gewaltigen Tugenden kopirt, an dieser und jener Biegung, diesem oder jenem verwegenen Reflex ihren erstorbenen Geist ablauschend! —

„Nun", erwiedert man „wie kann man diese Mängel in so heftiger Rüge ganzen Anstalten zur Last legen? Wird denn eine allgemeine literarische Ausbildung der jungen Künstler irgendwie versäumt? werden nicht erschöpfende, gründliche Vorträge über Kunstgeschichte gehalten, und bekommt da der junge Künstler nicht zu hören und zu lernen, was er braucht, vielleicht sogar auch Manches, was er nicht braucht?" — Ich antworte hierauf: Mit Geschichte der Kunst, wie mit Geschichte der Literatur, beschäftigen sich diejenigen oft am liebsten, die an den einzelnen Schöpfungen derselben kein wahres, aufrichtiges Interesse haben und sich das allgemeine Urtheil, welches nur durch ein treues und tiefes Eingehen auf das Einzelne zu erringen ist, auf bequemere Weise durch maaßgebende Uebersichten verschaffen wollen. So werden jene geschichtlich spekulativen Darstellungen — bei allem Werthe, den sie an sich behaupten — in den meisten Fällen ein Erleichterungsmittel für die den Lesern und Hörern fehlende Kraft, durch herzhaftes Angreifen der Sache selbst sich einen gedankenmäßigen Zusammenhang selbstthätig zu bilden. Da nun in der Welt bekanntlich, anstatt des Handelns, viel geredet oder geurtheilt wird, und man natürlich fürchtet, für unwissend und geistlos zu gelten, wenn man nicht gleichfalls schnell und sicher miturtheilt, so glaubt man, um mit allen Uebrigen nur ja auf gleichem Niveau zu stehen, die Ausbildung des kritischen Vermögens, selbst in noch so passiver Weise, nicht hastig genug beschleunigen zu können. Das sind die Uebelstände der Allgemeinheit der Bildung, daß es Jedem erschwert wird, sich langsam, wenn auch in Mißgriffen und auf weiten Umwegen, doch in der einzig richtigen Art kräftig und selbstständig zu entwickeln! — In der Kunst hat, auf Grund einer umfassenden und gelehrten Uebersicht, natürlich auch die Reife des bestimmten Urtheils ihren Werth; und was wäre zuletzt der Künstler ohne Uebersicht, ohne Urtheil? Aber das Vorzüglichste ist dieses doch nicht, am wenigsten ist es, worauf man es fast absichtlich anlegt, geeignet, die lebendige, allein schöpferische Kraft der Phantasie des Gedankens zu ersetzen. Gerade das Einzelne, Besondere, stark Wirkende ist es, was den Geist anregend befruchtet, und weit mehr ist von demjenigen Zögling zu erwarten, der, an bedeutenden Stoffen der Phantasie entzündet, Maaß und Ziel vergessend in sprudelnder Fülle überströmt, als von demjenigen, der, in sicherer Ueberschau, mit weitem, aber kaltem Urtheile nur fremdes Maaß ängstlich und bedächtig nachmißt. Denn um die Gestalten, welche er aufgefaßt, in dramatische Bewegung zu bringen, dazu verhilft ihm in genügender Weise weder ein Modell, noch eine tiefe und gelehrte Abhandlung, sondern nur diejenige Anregung, welche aus dem mannigfach wechselnden Geist, der von konkreten Anschauungen erfüllt und von Ideen begeistert ist, unmittelbar und bewältigend hervorströmt. Was der Künstler in der allgemeinsten Beziehung als denkender, begabter Mensch ist und leistet, das wird in den meisten Fällen unendlich mehr entscheiden, als jene unglückliche Verbindung von kritischer Uebersicht und technischer Schulung — das Höchste und Letzte, zu dem es unsre Kunstanstalten im glücklichsten Falle bringen. Und gerade auf Jenes wäre vor allen Dingen nachhaltig und systematisch hinzuarbeiten. Dürfte ich nun in dieser Beziehung einen praktischen Rath ertheilen, so wäre es folgender:

Für die zu bildenden Künstler — und unter ihnen namentlich für diejenigen, welche durch hervorragendes Talent sich zu umfassenderen Leistungen befähigt zeigen — sollten, nach festzustellendem Reglement, auf den Akademien wiederholte literarische Konversatorien, Repetitorien und Prüfungen eingeführt werden. Diese hätten in mannigfach anregender, natürlich von peinlicher Pedanterie entfernter Weise herauszustellen, was jeder Einzelne, theils in öffentlichen Vorträgen, namentlich aber in privater Beschäftigung an literarisch-historischen Studien für allgemeinere Kennt-

niß und Bildung gewonnen hat. Die Form jener Prüfungen beſtände in mündlichen Erörterungen, vorzugsweiſe in ſchriftlichen, kleineren oder größeren Aufſätzen über beliebige Stellen antiker oder moderner Dichter und Proſaiker (von welchen je nach Erforderniß gute Ueberſetzungen zu empfehlen wären), in kritiſcher Behandlung einzelner Künſtler, Kunſtwerke und ganzer Kunſtepochen, in Ueberblikken der Welt- und Staatengeſchichte, — und zwar Alles, nach Maaßgabe des Stoffes, mit eingehender Berückſichtigung der ſich ergebenden künſtleriſchen Aufgaben.

Eine durch ſolche Uebungen bewährte Bildung des Künſtlers würde jedenfalls ſehr viel dazu beitragen, unzähligen Mißgriffen und Schwächen vorzubeugen, welche in der ganzen modernen Kunſt, namentlich im Bereich hiſtoriſch-poetiſcher Kompoſition, ſich geltend machen und ſie im Ganzen und Großen nur zu einer ſpärlichen, faſt krankhaften Blüthe gedeihen ließen. Das Studium des menſchlichen Körpers würde dadurch dem Handwerksmäßigen enthoben und erhielte ſeine Weihe und Vollendung. —

Mögen dieſe wenigen Zeilen dazu beitragen, den öffentlichen oder privaten, auf den Betrieb der Kunſt gerichteten Anſtalten nach jener Seite hin eine Ahnung ihrer ſchönen und würdigen Aufgabe — ſelbſt noch am Ende der Kunſt — zu gewähren. Freilich gehört dazu vor allen Dingen, daß einerſeits die Leiter der Kunſtlehranſtalten von der Nothwendigkeit ſolcher geiſtigen Requiſite der Bildung für den ſich entwickelnden Künſtler überzeugt ſind, und daß andrerſeits die geeigneten Lehrkräfte für ſolche Bildung vorhanden ſind: — zwei Bedingungen, an denen vorläufig überhaupt wohl alle Reformverſuche nach dieſer Seite hin ſcheitern möchten. ..ff..

Kunſt-Chronik.

Berlin. — Die hieſige Urſuliner-Kapelle iſt ſeit ihrer Einweihung, Anfangs November v. J., mit einem aus Holz geſchnitzten Kruzifix auf dem Haupt-Altar geziert. Daſſelbe iſt von dem Bildhauer Janda, welcher gegenwärtig mit der Vollendung der vier dazu gehörigen Evangeliſten beſchäftigt iſt. Das Kruzifix ſowohl wie die Evangeliſten ſind über 2 Fuß hoch und machen einen guten Eindruck. Die letzteren werden bunt gemalt und vergoldet.

— — Der Landſchaftsmaler F. Bellermann hat kürzlich vier italieniſche Landſchaften, als zuſammengehörige Pendants behandelt, ausgeführt, welche die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde im hohen Grade erregen dürften. Da der Künſtler noch nicht die Abſicht hat die Gemälde auszuſtellen, ſo geben wir vorläufig an dieſer Stelle einige Bemerkungen über die Motive und die Kompoſitionen derſelben. Sie ſtellen den „Waſſerfall von Terni", „Tivoli", den „Albanerſee" und „Neapel" dar, mit der Intention, in der Stimmung den verſchiedenen Charakter der italieniſchen Natur zu ſchildern. Um dies zu erreichen, hat der Künſtler die Unterſchiede der Tageszeiten als Wirkungsmomente benutzt, und zwar auf ſehr glückliche Weiſe. Was wir jedoch bei dieſen Gemälden am meiſten ſchätzen, iſt das Gewicht, welches der Künſtler neben der durch das Kolorit erreichten Stimmung auf die Form und beſonders auf die Linie gelegt hat, deren charakteriſtiſche und ſtilvolle Schwingung, wie ſie der italieniſchen Natur eigenthümlich iſt, den Kompoſitionen ein bei aller Freundlichkeit der Farbenwirkung doch ernſtes und gehaltvolles Gepräge verleiht.

Hannover. — Eine reiche Auswahl der von Otto Knille während ſeines Aufenthalts in Venedig und Treviſo gefertigten Kopien und Studien wurde kurz vor dem Schluſſe der hieſigen permanenten Ausſtellung dem Publikum vorgeführt und in ihnen wiederum das Talent des ſo begabten jungen Mannes allſeitig anerkannt und bewundert. Nennen wir nur die hervorragendſten dieſer wahrhaften Kunſtwerke: 1. „Mariä „Himmelfahrt", („Aſſunta") von Tizian, etwa 5 Fuß hoch, im Aſſunta-Saale der Akademie zu Venedig. 2. „Chriſtus auf dem Grabe von Engeln gehalten", von Giorgione (Casa del Monte — Leihhaus — zu Treviſo). 3. „S. Pietro martyre" von Tizlan (S. Giovanni e Paolo zu Venedig). 4. „Die knieende Jungfrau", aus einem Bilde von Tizian, die Annunciata (Verkündigung) darſtellend, im Dome zu Treviſo befindlich. 5. „Adam und Eva" von Tintoretto (Akademie zu Venedig). 6. „Kain und Abel" von demſelben (daſelbſt). 7. „Das Martyrium des heiligen Sebaſtian" (Altarblatt zu S. Sebaſtian in Venedig). 8. P. Veroneſe's „Grab", Architekturſtudie (S. Sebaſtian zu Venedig). 9. Bruchſtück eines Bildes von P. Veroneſe in der Kirche S. Sebaſtian zu Venedig: „S. Marcus und Marcellinus werden zur Hinrichtung geführt." 10. „Architekturſtück" aus S. Marco zu Venedig. — Der Künſtler befindet ſich jetzt in Rom, wo er mit den Vorarbeiten zu zwei größeren hiſtoriſchen Bildern beſchäftigt iſt.

Hamburg. — Das hieſige Schillercomité hat nunmehr auch ſein Programm veröffentlicht. Die ausgeſchriebene Konkurrenz verlangt eine Statue im Koſtüm der Zeit, 9' 2" hoch, das Piedeſtal in entſprechender Größe mit Reliefs oder Figuren aus den Werken des Dichters. Der Preis iſt 12000 Thlr., wofür die Statue in Bronce in Hamburg abgeliefert werden muß. Der Sockel wird von Granit ſein. Als Preisrichter werden unter Anderen fungiren: Maler Kauffmann, die Architekten Marchand und J. Meyer, Dr. Waleſrode, Dr. Schleiden, Schauſpieler Marr u. ſ. f. In der nächſten Nummer bringen wir das vollſtändige Programm.

— — Der Bildhauer Engelbert Peiffer, welcher als Gründer der „Künſtlergemeinde" in Berlin noch in gutem Andenken ſteht, hatte bekanntlich einen Ruf als Leiter der großen Fernſichter Thonwaarenfabriken nach Kellinghuſen bei Kiel angenommen. Dieſe Stellung, welche ihn in ſeinen künſtleriſchen Wirken auf mannigfache Weiſe beengte, hat er nunmehr, nachdem er derſelben faſt zwei Jahre vorgeſtanden hat, wieder verlaſſen, um hieher (nach Hamburg) überzuſiedeln. Er hat hieſelbſt ein Atelier gegründet und iſt bereits mit mannigfachen intereſſanten Arbeiten beauftragt. So iſt er gegenwärtig mit der Ausführung von vier Figuren in Lebensgröße für den Generalkonſul Reimers, ſowie von mehreren Statuen, die nach England beſtimmt ſind, beſchäftigt.

Leipzig. — Ein Kunſtfreund, der Prof. Frege, hat durch Umgeſtaltung einer alten Baulichkeit einen Wintergarten ausgeführt, wie es deren nur wenige in Deutſchland geben dürfte. Schon das Aeußere deſſelben trägt ein höchſt charakteriſtiſches Gepräge. Figürliche und ornamentale, in Sgraffitto (durch Einſchneiden der Zeichnung in die auf ſchwarzem Grunde aufgetragene Hauskünche) ausgeführte Darſtellungen, die ſich zwiſchen der ſchönen Architektur des Baues und von dieſer getragen und umſchloſſen ausbreiten, ſymboliſiren in ſinniger Weiſe Zweck und Beſtimmung des Gebäudes. Die Freude an der Natur und ihren Gaben iſt der Inhalt der von dem talentvollen Maler Robert Krauße entworfenen

*

und auch in technischer Beziehung sehr tüchtig ausgeführten figürlichen Darstellungen. Die durch das Aeußere erregten Erwartungen erfüllt das Innere auf das Vollkommenste. Hohe lichte Säle, von einem mächtigen Mittelpavillon überragt, durch Marmorsäulen geschieden, bilden den Kern der Anlage; um sie gruppiren sich Vistibule, Loggien, Bad und die erforderlichen Nebenräume. Die ganze Anlage gewährt in ihrer glücklichen räumlichen Gliederung, ihrer geist- und phantasievollen dekorativen Ausstattung, ihrem üppigen Pflanzenschmucke, springenden Gewässern u. s. f. einen überaus harmonischen und erquickenden Eindruck. Das Werk gereicht dem Baumeister wie dem Bauherrn zu aller Ehre. Von demselben Architekten, Lipsius, wurden, um dies beiläufig zu erwähnen, in Gemeinschaft mit dem Architekten Rohde unter Anderem auch die in weiteren Kreisen bekannten Prachtsäle des Hotel de Saxe und des Schützenhauses ausgeführt.

Parma. — Unsere Stadt beabsichtigt bekanntlich dem Könige Victor Emanuel ein Denkmal zu errichten; jedoch ist man über den Plan dazu noch nicht einig. Es werden daher verschiedene Vorschläge gemacht. Unter anderen hat der Architekt A. Angelucci einen solchen eingereicht, in Form einer Denkschrift mit Zeichnungen, welche er unter dem Titel: „Monumento onorario al re Vittorio Emanuele II. per la nuova Barriera in Parma etc." Er schlägt darin vor, an die Stelle des alten Thores S. Franceseo eine neue Barriere entstehen zu lassen, um dort auf einem achteckigen Unterbau die Statue des Königs zu errichten. Dieser soll, das gezogene Schwerdt gesenkt in der Rechten und die dreifarbige Fahne in der Linken haltend, in vorschreitender Bewegung dargestellt werden. Acht sitzende Figuren sollen den Unterbau umgeben, vorstellend, die „Konstitution", die „Kriegs-Kunst", die „Schifffahrt", den „Handel", „Wissenschaft", „Kunst", „Gewerbe", „Ackerbau" und „Gewissens-Freiheit;" darunter sollen in Medaillons „Cavour" und die bedeutendsten Staatsmänner und Heerführer erscheinen.

Turin. — Höchst erfreulich ist es, daß durch das jetzige Krieges- und Siegesgeschrei in Italien die Theilnahme an der Kunst und ihren Bestrebungen nicht geschwächt worden ist. So hat unter Anderm der bekannte vieljährige Turiner Abgeordnete, L. Valerio, der jetzt zum Civil-Gouverneur von Umbrien ernannt ist, einen Preis von 5000 Franken für das beste Werk ausgesetzt, welches „die Geschichte der Kunst in Umbrien" behandelt. Der Minister Graf Mamiani delle Rovere, der sich als Philosoph und Professor der Geschichte auszeichnete, hat eine Kommission ernannt, welche über die Preiswürdigkeit der eingehenden Werke zu entscheiden hat.

Rom. — M. S. de Rossi hat, durch eine sinnreiche Erfindung unterstützt, genauere Untersuchungen über die Topographie und die kulturhistorische Bedeutung der Katakomben angestellt, worüber er in einem Werke, betitelt: Dell Ampiezza delle Romane catacombe e di una macchina iconografica ed ortografica etc. Da M. S. de **Rossi** (Roma, 1860. Tip. delle belle arti). Mittheilungen macht. Daß seine kompendiöse, mit einem Kompaß verbundene Maschine, welche zugleich die Verschiedenheit des Niveaus angiebt, ihrem Zweck vollständig entspricht, geht aus der sachverständigen Untersuchung hervor, welcher sie durch sachkundige Gelehrte zu Rom unterworfen worden. Aus der in dem obigen Werke gegebenen genauen Beschreibung der Katakomben geht unter Anderem hervor, daß der bisher behauptete Zusammenhang der verschiedenen Katakomben unrichtig ist.

Paris. — Am 11. Februar wurden hier in der öffentlichen Versteigerungshalle ein altes Pferd, englischer Race, sogenanntes Vollblut, und ein kleines Miniatur-Gemälde von Hall, von der Größe einer Kinderhand, gleichzeitig an zwei verschiedenen Orten verkauft. Das Pferd, das seinem früheren Herrn 1. Mill. 500,000 Frs. Preise auf allen Rennbahnen Europa's gewonnen hatte, wurde zu 25. Frs. sammt Zaum und Halfter verkauft; das Miniatur-Gemälde von Hall, wofür zur Zeit der Künstler 12 Frs. 50 Cent. erhielt, wurde zu 7000 Frs. zugeschlagen.

London. — Gottfried Kinkel hat von der englischen Regierung die ehrenvolle Aufforderung erhalten, zunächst für ein Jahr Vorträge über Kunstgeschichte vor den Zöglingen der Königl. Kunstschule in dem großen Hörsaale des neuen Museums von South Kensington zu halten. Für Illustrationen sind ihm die reiche Bibliothek und Kunstsammlung jenes Instituts zur Verfügung gestellt worden. Die Zahl der Zöglinge, junger Männer und Damen aus den höheren Ständen, welche sich dort zu praktischen Künstlern vorbereiten, beläuft sich ungefähr auf 500; sie werden gegen eine blos nominelle Einschreibegebühr an den Vorlesungen Antheil nehmen können, während dem großen Publikum, so weit der Raum des Saales erlaubt, gegen ein mäßiges Honorar der Zutritt gestattet werden soll. Prof. Kinkel wird seine Vorlesungen am 7. des nächsten Monats beginnen.

New-York. — Ein hiesiges deutsches Blatt von Bedeutung bringt eine Bemerkung über das Kunstinteresse der hiesigen Deutschen im Gegensatz zu den Engländern, welche mitzutheilen wir nicht unterlassen können. Es ist von der Aufermann'schen International-Gallery die Rede, und da heißt es: „Herr Aufermann ist in seinem Bestreben, die Leistungen der deutschen Maler in diesem Lande zur Anerkennung zu bringen, von den Künstlern sehr bereitwillig unterstützt worden, obgleich dieselben bei der theilweisen Unkenntniß des Geschmackes der Amerikaner und bei der Neuheit des ganzen Unternehmens manche Zusendung gemacht haben, die zum Ruhme des deutschen Kunstfleißes nicht viel beizutragen geeignet war.*) Die Gemälde-Sammlung hat sich jedoch im Laufe der Zeit bedeutend verbessert und ist jetzt ohne Zweifel die größte und werthvollste, welche jemals in Amerika ausgestellt worden. Unter diesen Umständen ist es um so auffallender, daß der gebildete Theil des deutschen Publikums einer solchen Anstalt, die jeder europäischen Stadt zur Zierde gereichen würde, im Allgemeinen wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat, während die amerikanischen Kunstliebhaber ein viel größeres Interesse dafür an den Tag gelegt haben. Die oft gemachten Bemerkungen der englischen Zeitungen mit Bezug auf die Gleichgültigkeit der Deutschen für die Erscheinungen im öffentlichen Leben, bewahrheiten sich gar zu häufig und gereichen ihnen da vielleicht am wenigsten zur Ehre, wo sie sich auf die Indifferenz beziehen, mit welcher ein großer Theil unseres wohlhabenden Kaufmannsstandes die Erzeugnisse der heimathlichen Literatur, Kunst und Wissenschaft behandelt. — Es ist indeß zu hoffen, daß der Sinn für die edleren Güter des deutschen Volkes in dem materiellen Leben und Treiben dieses Landes nicht ganz erlöschen werde; wir sehen mit jedem Jahre neue Versuche für die Erhaltung und Ausbildung derselben, und wir zweifeln nicht, daß in Zukunft neben den deutschen Manufakten und Fabrikaten auch eine lohnende Importation von Kunstprodukten stattfinden kann."

*) Namentlich dürfte dies von Berlin gelten. Doch müssen wir die Künstler selbst gegen einen etwaigen Vorwurf in Schutz nehmen, da die wenigsten von einem Lokalcomité für diesen Zweck wissen, geschweige denn von den Terminen der Absendungen etwas erfahren. D. R.

Digitized by Google

Kunst-Industrie.

Einiges über die Technik der modernen Goldschmiederei, mit Hinweisung auf die ältere.

Von einem Berliner Goldschmied. (Schluß)

Wir haben den Goldschmied jetzt bis zum Fertigmachen der einzelnen Theile begleitet und wollen ihm nun auch bei der Zusammensetzung desselben folgen. Nehmen wir an, daß es die Theile einer einfachen Weinkanne waren, die aus Fuß, Knauf, Körper, Hals, Deckel und Henkel besteht. Außer dem Deckel, welcher beweglich bleibt, müssen die einzelnen Theile an einander gelöthet werden. Das Löthen geschieht, nachdem ein Theil an den anderen so genau angepaßt ist, daß die Fuge zwischen den beiden Theilen einen beinahe unsichtbaren Zwischenraum bietet. Auf diesen Zwischenraum legt man kleine Stücke sogenannten Lothes, d. h. ein wenig schlechteres, besonders mit Zink legirtes Silber oder Gold, welches unter einem geringeren Temperaturgrade schmilzt als das Metall, aus welchem die zu verbindenden Theile hergestellt sind, und erhitzt vor der Löthlampe oder Kohlenfeuer die Gegenstände so stark, daß das Loth schmilzt und in die wenig offne Fuge läuft, dann müssen möglichst schnell die Kohlen entfernt und die übrigen mit einander zu verbindende Gefäßtheile in gleicher Weise zusammengefügt werden. Denn wenn man eine Sekunde länger, als erforderlich ist, das Erhitzen fortsetzt, werden auch die zu löthenden Theile zum Schmelzen gebracht. Es erfordert also diese Arbeit des Löthens seitens des Goldschmieds die höchste Aufmerksamkeit, vorzüglich wenn die einzelnen Theile der Arbeit schon hunderte, ja selbst tausende von Thalern ꝛc. Arbeitslohn beanspruchet haben, die durch eine geringe Unvorsichtigkeit verloren gehen können. Daher das alte Sprichwort: Junge bete, Vater löthe.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich auch das Schleifen, Sieden und Poliren, Vergolden und andere mechanische Arbeiten erläutern wollte. Nur über das Oxydiren, Nielliren, Emailliren und das Filigran will ich noch paar Worte sagen.

6. Silbersachen erhalten nach und nach durch den Schwefelstoff der Luft ein natürliches Oxyd, d. h. sie werden schwarz. Durch das häufige Berühren jedoch werden die erhabnen Stellen von dem Oxyd mehr als die Tiefen befreit und gerade diese Verschiedenheit der Farbe läßt die Modellirung der Figuren und Ornamente kräftiger heraustreten. Man erzeugt nun bei wirklich künstlerischen neuen Arbeiten ein künstliches Oxyd, vermöge des Kochens in Schwefel und nachherigem Abreiben der Höhen. —

7. Mit dem Oxyd verwandt ist das Niello oder die Tulaer Arbeiten. Denn das Schwarze in den Dessins ist auch nur Schwefelsilber, welches in die gravirten Tiefen eingeschmolzen und mit den umgebenden Höhen des reinen Silbers zu einer Ebene abgeschliffen wird. Je tiefer die Gravirung ausgenommen sein wird, desto haltbarer ist das Niello. Das heutige Niello ist in Zeichnung und Ausführung viel schöner als alles früher in dieser Technik Hervorgebrachte. Daß die Tulaer ein besonderes Geheimniß besitzen, ist nicht wahr.

8. Die Emaille wird meistentheils auf gleiche Art wie das Niello in ein vertieft gravirtes Dessin eingeschmolzen, bietet aber dadurch viel größere technische Schwierigkeiten, daß sie früher als das Metall, in welches sie eingeschmolzen, erkaltet und nicht beim Erkalten wieder kleiner wird wie dieses. Eins von beiden muß natürlich weichen; ist das Metall dick und hat mehr Kraft als die Emaille, so sprengt es die Emaille theilweise ab; ist das Metall dünn und hat die Emaille mehr Kraft, so bleibt das Silber oder Gold so groß wie es in der Glühhitze war. Emailliren ist daher die schlimmste Geduldarbeit, die es giebt. Im Anfang des 16. Jahrhunderts und später machte man häufig erhabene Verzierungen, aus Emaille bestehend, indem man auf die erste Lage Emaille Blumen, Figuren ꝛc. aus derselben oder anders-farbigen Emaille aufschmolz, auch machte man diese Emaillesskulptur noch mit gebrannten Farben; doch habe ich in dieser Art nie etwas wirklich Schönes gesehen, denn Emaille ist nur schön, wenn sie flach geschliffen werden kann, dergestalt, daß die verschiedenen Farben einen mosaikartigen Eindruck machen. Flächen zu emailliren, ist die höchste technische Schwierigkeit. Die heutigen Adlerorden und die Zifferblätter der gewöhnlichsten großen Uhren sind viel künstlicher, als alles früher Geleistete. Aus dem vorigen und noch früheren Jahrhunderten sind außerordentliche Miniaturen auf Emaille vorhanden, und hierin allein steht die heutige Zeit der früheren nach. Die Emaille-Malerei wird mit feinen Porzellanfarben vorgenommen, wobei es darauf ankommt, daß die Farben, welche am meisten Hitze vertragen, zuerst gemalt und gebrannt werden müssen, so daß ein kleines Bildchen zwanzigmal in das Feuer kommt. Häufig überdeckt man die Malerei noch mit einem sogenannten Fondu, welches glasartig durchsichtig ist und eine ähnliche Wirkung, wie der Lack auf dem Oelbilde hervorbringt. In jetziger Zeit sind Hanau und Genf die Orte, in welchen die Miniatur-Malerei am meisten kultivirt wird.

9. Das Filigran ist ebenfalls mehr Geduld- als Kunstprobe. Dasselbe wird aus feinem Drath, welcher kordirt und dann geglättet wird, angefertigt. Aus den kleinen gebogenen und meistentheils an ihrem Ende aufgerollten Endchen niedliche Dessins zusammenzusetzen und mit so wenig Loth als möglich zusammen zu löthen ist die Hauptsache. Filigran wird heut besser als je gemacht.

Ich bin überhaupt der Ueberzeugung, daß die Geschicklichkeit in allen diesen Arbeiten reichlich vorhanden ist, um alle Produktionen der früheren Jahrhunderte zu überflügeln. Die Resultate würden es beweisen, wenn die heutigen Besteller, wie es die früheren thaten, dem Arbeiter Zeit ließen und nicht zur Vollendung einer Arbeit nur so viel Wochen gestatteten, als man früher Jahre brauchte. Besonders aber muß das Publikum nicht von der Voraussetzung ausgehen, in den Gold- und Silber-Handlungen Kunstwerke kaufen zu können. Solche Handlungen müssen für das große Publikum, dem Feinde der Kunst, billigere, große und blendende Gegenstände halten. Wer auf wirklich künstlerische Vollendung in diesem Gebiet sieht, der suche diejenigen wenigen Künstler dieses Faches auf, die sich durch Kunstleistungen bekannt gemacht haben und lege ihnen vor allen Dingen nicht rücksichtlich der Komposition zu große Beschränkungen auf, sondern lasse ihnen möglichst freie Hand. Dann wird auch etwas Tüchtiges geschaffen werden.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Einiges über das berühmte Altarbild: Das jüngste Gericht in der Marienkirche zu Danzig. Von Leopold Freiherrn v. Ledebur. (Berlin, Verlag von Ludwig Rauh. 1859.)

Vor einiger Zeit (Nr. 49. 1860) brachten wir eine kritische Anzeige des vorgezeichneten Werkes, welche wir trotz ihrer ziemlich tadelnden Beurtheilung des Inhalts veröffentlichten, da uns

selbst, wie wir übrigens damals in einer Anmerkung hinzufügten, das Werkchen unbekannt geblieben war. Inzwischen ist es uns zugegangen, und wir fühlen uns nunmehr, aus Gründen der Billigkeit, veranlaßt, zu erklären, daß wir mit der tadelnden Bemerkungen unseres Referenten nicht durchaus übereinstimmen können. Ohne in die sehr specielle Beweisführung des Verfassers einzugehen, können wir doch nicht umhin zu gestehen, daß dieselbe auf uns in den meisten Punkten einen sehr überzeugenden Eindruck gemacht hat. Abgesehen hiervon scheint uns der Hauptwerth der Schrift darin zu liegen, daß darin einmal auf die Wichtigkeit der sogenannten historischen Hülfswissenschaften für die Beurtheilung von Kunstwerken hingewiesen wird. Interessant ist die Stellung, welche der Verfasser zu zwei unserer renommirtesten Kunstkenner, Hotho und Waagen, einnimmt, von denen bekanntlich der erstere Hubert van Eyck für den bedeutendsten der beiden Brüder erklärt, während der letztere Johann in den Vordergrund stellt. Der Verfasser kommt, die Mitarbeiterschaft dee beiden Brüder vorausgesetzt, zu dem Resultat, daß wenn in dem Genter Altarwerken Johann als der Hauptmeister sich darstellt, das jüngste Gericht in der Marienkirche auf Hubert als denjenigen hinweise, welchem der Hauptantheil daran zuzuschreiben sei. M. Sr.

Die Baugeschichte Berlins. Vortrag, gehalten im Berliner Hülfsverein für das germanische Museum zu Nürnberg am 6. Feb. 1861. (Haude- u. Spener'sche Buchhandlung F. Weidling).

Wir haben bereits einen kurzen Bericht über den interessanten und (wenigstens in der Behandlung der älteren Baugeschichte Berlins bis auf Schinkel) gründlichen Vortrag des Baumeisters Adler gegeben. Hier liegt uns nun derselbe in extenso vor, und wenn wir auch in Betreff der Darstellung bis auf die Zeit des vorigen Königs unser früheres Urtheil vollkommen bestätigt finden, so fällt die Armuth in der Charakteristik der letzten, reichhaltigen Periode um so mehr auf. Der Verfasser giebt hier kaum eine dürftige Nomenklatur, ohne selbst einen Namen von Baumeistern zu nennen; es ist dies eine Diskretion, die sich bei einem Werke, das sich „Baugeschichte Berlins" nennt, kaum gerechtfertigt findet. M. Sr.

Italienische Literatur-Briefe über Kunst.

Von Reigebaur.

Das wichtigste Werk für die Kunst-Geschichte Italiens ist aber jetzt das folgende:

Della pittura Italiana nella sua origine e progesso tecnico e estetico, dal Dominico **Facciolati Sergi,** Firenze. Tip. Luigi Nicolai.

Der aus Messina gebürtige Verfasser hat in den ersten beiden vorliegenden Bänden die Geschichte der Italienischen Malerei bis zum 15. Jahrhundert fortgesetzt; mit großer Liebhaberei hat er die Venetianische Schule behandelt. Besonders wichtig sind seine Betrachtungen über die Kunst des 13. Jahrhunderts. Der dritte Band dieses trefflichen Werkes wird nächstens erwartet.

Bulletino archeologico Sardo di tutta l'Isola di Sardegna diretto dal Cavaliere **G. Sparo.** Anno VI. Cagliari 1860. Tip. Timon.

Diese hauptsächlich der Alterthumskunde der Insel Sardinien gewidmete Monatsschrift enthält, da sie auch das Mittelalter umfaßt, oft sehr bedeutende Nachrichten für die Kunstgeschichte, wobei sie auch Abbildungen von vielen der behandelten Gegenstände mittheilt In dieser Beziehung dürfen wir nur die Beschreibung der Kirche zu Aedara erwähnen, welche im 11. Jahrhundert von der Fürstin Georgia, der Schwester van Camita II., erbaut wurde. Diese Kirche ist in reinem longobardischem Stil aus schwarzen vulkanischen Quadern sehr geschmackvoll erbaut. Der bedeutendste Schmuck des Innern sind mehrere Gemälde von dem berühmten sardinischen Maler Giovanni Muru. Außerdem enthält das Bulletino besonders viele für die Kunstgeschichte wichtige Abbildungen von geschnittenen Steinen, Statuetten und andern Kunst-Gegenständen, von denen der gelehrte Herausgeber, welcher Autor der Universität zu Cagliari ist, selbst eine bedeutende Sammlung besitzt, die er vor Kurzem dem Antiken-Museum zu Cagliari geschenkt hat.

II. Album.

Die große deutsche Landschaftsschule. Originalstudien von Julius Lange in München, Professor C. F. Lessing in Karlsruhe, Prof. J. W. Schirmer ebend., C. Schweich in Düsseldorf, Chr. Morgenstern in München, Prof. Seeger in Darmstadt. In Photographien wiedergegeben von G. Markwart. (Darmstadt, Verlag von Karl Köhler jun.)

Bei der Besprechung der Probelieferung dieses verdienstlichen und für Künstler wie Kunstfreunde gleich wichtigen Unternehmens haben wir die Bedeutung desselben bereits nachdrücklich hervorgehoben. Es liegt uns nunmehr eine weitere Folge von Blättern vor, 14 an der Zahl, welche sämmtlich von hohem künstlerischem Interesse sind. Wir heben daraus hervor: die Naturstudien von Schweich (Blatt 4 „Rhoengruppe"), Morgenstern (Blatt 2: „Eichengruppe" und Blatt 13: „Wasserpflanzen"), Schirmer (Blatt 5: „Pflanzenstudie" identisch mit Blatt 12: „Hustattigpartie" Blatt 9: „Mühle bei Spickershausen", Blatt 10: „Ulme", Blatt 11: „Waldbach", sowie eine schönstilisirte „Ansicht aus der Gegend vom Chiemsee") Blatt 15 von Schleich und ein „Gebirgsweg" (Blatt 8) von demselben. Die meisten Blätter sind von Originalen in Bleifederzeichnung entnommen; nur Blatt 9, 10, 11 sind in Feder- (Tusch-) Zeichnung ausgeführt, und wir gestehen, daß uns diese Technik ihrer Schärfe und Klarheit wegen für die photographische Wiedergabe am geeignetsten erscheint Namentlich Blatt 11, welches reine Federzeichnung ist, macht einen vortrefflichen Eindruck, nämlich den einer überaus kräftigen, freien Radirung, odschon natürlich die Faesimilereproduktion auf photographischem Wege schon deßhalb dem Abdruck einer Radirung vorzuziehen ist, weil der ausführende Künstler sich einem Blatt Papier gegenüber mit der Feder in der Hand doch immerhin freier fühlen wird, als mit der Radirnadel vor einer grundirten Kupferplatte, wenngleich er hier im Grunde leichter durch Deckung rectificiren kann, als dort durch Ausradiren.

Schließlich können wir dies verdienstliche Unternehmen nur wiederholt aufs Wärmste empfehlen, allerdings außer Künstlern von Fach und solchen, „die es werden wollen", hauptsächlich denjenigen Kunstfreunden, welche im Stande sind, die Feinheit der einfachen Linie und Formengebung des Meisters zu würdigen. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Ueber Schulzeichnenunterricht.

Aufzeichnen, Nachzeichnen und Modellzeichnen.

Der Inbegriff alles freien Handzeichnens ist das freie Auffassen, d. h. die Lehre, welche die Verhältnisse finden lehrt und die freie Aufzeichnung regiert und leitet. Den nach der Stufenfolge geordneten Stoff von Gegenständen in Vorzeichnungen und Modellen kann man bequem durch den Namen Formenfolge bezeichnen. An diesen Stoff wird der Schüller herangeführt, um an ihm die Uebungen im freien Aufzeichnen zu betreiben. Diesem freien Aufzeichnen entspricht nur die reine, nüchterne Umrißlinie. Der Werth solcher seinen Linie, der Linie freien Entwurfs, wird von allen Denen, welche ihre Figueen bald mit abwechselnder Stärke belasten, nicht erkannt. Es hält sehr schwer, daran gewöhnte Schüller für das Darstellen einfacher Linie noch zu gewinnen.

Sowie sich das freie Handzeichnen mit seinem freien Auffassen in ganz eigenthümlicher Weise von allem anderen Zeichnen unterscheidet, so hat es auch seinen eignen, ganz selbstständigen Unterricht. Die Anfangsgründe gehen darin gleich auf bestimmte einfache Formen: den Kreis, das Quadrat, das gleichschenkliche Dreieck (recht-, spitz- und stumpfwinklig) und das Rechteck, welches in seiner veränderten Stellung die stehende und liegende Figur vorbildet. Nach den ersten Anleitungen im Auffassen, welche der Kreis und das Quadrat darbieten, ist das gleichschenklig-rechtwinklige Dreieck von besonderer Wichtigkeit für das Auffassen. Man bringt zu dem Ende das gleichschenklig-rechtwinklige Dreieck als eine hölzerne Grundwage, versehen mit einer Bleischnur, vor die Augen der Schüller, weil die Bleischnur, welche die Aufmerksamkeit auf die Mitte der Figur lenkt, an ihrer Stelle die Mittellinie als die wichtigste Hülfslinie zum Vorschein bringt, und somit durch die Theilung in gleiche Hälften die Symmetrie gelehrt

Digitized by Google

wird. Mit der Mittellinie fällt die Vertikale (landschaftliche Mittellinie) zusammen, sie kann Ansichtslinie heißen. Die Wichtigkeit der Stellung des Auges zum Gegenstande macht es nöthig, die Schüler durch die Bleischnur vorläufig schon auf die verschiedenen Ansichten zu führen. An einem einfachen deutschen Kirchenmodell, aber mit zwei Thürmen an der Hauptseite, kann das sehr vortheilhaft geschehen. Die Ansichten sind: Vorder- und Hinteransicht als symmetrische Ansichten. Die Seitenansicht ist unsymmetrisch oder doch wegen der Seitenhalle nur zum Theil symmetrisch. In der Schrägstellung heißen sie Thurmeckansicht und Choreckansicht. An einem Thier, z. B. an einem Hirschmodell, lehrt man dieselben Ansichten: Vorder- und Hinteransicht als symmetrische, die Seitenansicht als unsymmetrische, in der Schrägstellung: Brusteckansicht und Hinterschenkeleckansicht. Mit den geradlinig-anleitenden Formen beginnt nun die Uebung in der freien Aufzeichnung, indem die linke Figuren-Hälfte nach Maaßverhältnissen vom Lehrer vorgezeichnet und gleichsam diktirt wird. Die andere Figurenhälfte wird dann nach rechts wiederholt. Nach der Gewöhnung an Maaßverhältnisse wird an den anleitenden Formen in gebogner Linie die Aufzeichnung des Ganzen, nämlich das Entwerfen, geübt. Auf die anleitenden Formen freien Aufzeichnens, welche verzierungsartige symmetrische Formen sind, folgt das Zeichnen anderer symmetrischer Formen; zuerst Wappenschilde und Gefäße wegen ihrer mannigfaltigen und schönen Zeichnung, alsdann Naturformen, welche einen noch größern Reichthum schöner Zeichnung enthalten und recht eigentlich das Zeichnen lehren. Hierauf folgt das Zeichnen der Prostle, von Thierformen und menschlicher Gestalt. Bei diesen seitlichen Formen wird das Aufzeichnen noch umfassender geübt, weil diese Formen größeren Veränderungen unterworfen sind. Das freie Aufzeichnen benutzt die Punkte, welche sich in der Ansichtslinie vorfinden, als Theilungspunkte. Dieser Eintheilung entsprechend werden die Winkel- und Eckpunkte des Umrisses markirt, um alsdann die vereinfachte Linie des Entwurfs ganz richtig zeichnen und durch die Einfachheit der Grundformen die Gestalten sicher im Gedächtniß behalten zu können. Die Hauptpunkte, welche an einer Form die Höhe und Breite nachweisen, lehren auch in der einzelnen gebogenen Linie die Schärfe der Auffassung. —

In No. 19 des vorigen Jahrganges der „Diaskuren" hat der Maler und Lehrer Lilienfeld an meinem Aufsatz über Schulzeichnenunterricht verschiedene Ausstellungen gemacht. Er meint, ich hätte einen gesonderten Unterrichtstheil im freien Auffassen. Zu diesem Mißverstehn könnte er dadurch gekommen sein, daß ich sagte: Die erste Stufe ist das Umrißzeichnen, Zeichnen nach Vorzeichnung und Unterricht im freien Auffassen. Das heißt aber nicht: erst Umrißzeichnen, dann Zeichnen nach Vorzeichnung, dann freies Auffassen; sondern: „An Vorzeichnungen wird das freie Aufzeichnen der Umrisse geübt, ohne diese vorher erworbene Fertigkeit kann ihm das Abzeichnen der Modelle nicht zugemuthet werden. — Herr Lilienfeld nennt das freie Auffassen „ein sogenanntes, ihm nicht recht klar gewordenes freies Auffassen", ohne anzuzeigen, worin es ihm nicht recht klar ist. Das freie Auffassen ist das wirkliche freie Handzeichnen, ein Aufzeichnen in der That. Von freiem Handzeichnen kann nirgend die Rede sein, wo freies Auffassen dem Wesen nach verläugnet wird. Herr Lilienfeld vermißt ferner an dem Inhalt meines Aufsatzes den Mangel an Nationellem, ja sogar „den Mangel an rationeller Einheit im Princip." Die Vermischung aus verschiedenen Methoden ist es, die er als Grund seiner Behauptung hinstellt. Ich kann ihm aber versichern, daß es nicht der Fall ist, denn das freie Auffassen ist die rechte vernünftige Einheit, und das einzige Mittel, aller leeren und bloßen Methode zu entgehen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstverkehr.

[Vorbemerkung. Vielfache Gesuche um geschäftliche Vermittlung zwischen Kunstfreunden, Vereinen u. s. f. einerseits und Künstlern andererseits, sowie Anfragen von beiden Seiten veranlassen die Redaktion diese neue Rubrik „Kunstverkehr" einzuführen, welche dazu bestimmt ist, alle derartigen geschäftlichen Vermittlungen zu bewirken. Namentlich gehören dazu Anerbietungen zum An- und Verkauf von Kunstwerken, Fragen über den Verbleib von solchen, überhaupt Alles, was zum geschäftlichen Verkehr der Kunstbewegung gehört. Für heute haben wir nur zwei Anfragen mitzutheilen.]

1. Ein bedeutender, zu einem Cyklus gehöriger Kunstverein wünscht für seine in diesem Sommer zu eröffnende Ausstellung ein großes historisches Gemälde von Bedeutung zugesandt zu erhalten. Näheres in der Exped. der „Diaskuren".

2. Ein hiesiger (Berliner) Kunstliebhaber wünscht einen großen Saal mit Wandgemälden ausschmücken zu lassen. Die Motive werden dem Hauptinhalt nach gegeben, die Kompositionen sind jedoch völlig frei gelassen. Es können mehrere Künstler daran mitarbeiten, jedoch soll Einer die Hauptleitung sowie die Verantwortlichkeit übernehmen. Künstler, die darauf reflektiren, werden gebeten, ihre Adresse in der Expedition der „Diaskuren" abzugeben.

Kunst-Ausstellungen.

[37]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und Dezember 1860, dann Januar bis August 1861 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1860** bis **Mai 1861 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden**, in den Monaten **Juni** bis **August 1861** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke einladen.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Humun, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Diaskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Diejenigen Künstler,

welche die am 1. Juli d. J. zu eröffnende Kölner Ausstellung der Deutschen Kunst-Genossenschaft beschicken wollen, werden benachrichtigt, daß in Berlin die Annahme der betreffenden Kunstwerke nur bis zum 31. Mai erfolgen kann. Die Anmeldung derselben nach Zahl, Gegenstand und Maaß bitten wie beim Kastellan der Akademie der Künste, Herrn Müller, bis zum 1. Mai machen zu wollen. Wegen der Wahl der Jury wird das Nähere durch das unterzeichnete Comité bekannt gemacht werden.

Berlin, den 4. März 1861.

Das Berliner Lokal-Comité.

E. Mandel. A. Wredow. A. Ewald.
J. Schrader. C. Becker.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [8] **Commission & Exportation.**

Die diesjährige Kunstbeilage zu den „Dioskuren"

„Christuskopf" nach Correggio

nach dem im hiesigen Königl. Museum befindlichen Original gestochen

von

Hermann Dröhmer

wird demnächst, und zwar unter folgenden Bestimmungen, zur Vertheilung kommen:

A. **Die hiesigen (Berliner) Abonnenten** erhalten in Nr. 11 der „Dioskuren" einen gedruckten Revers zur Ausfüllung als Empfangsbescheinigung, gegen dessen Auslieferung das Blatt aus der Expedition (Wilhelmstr. 25) in den Vormittagsstunden oder beim Spediteur Hrn. Bloch (Brüderstr. 32) abgeholt werden kann. Jedoch haben, wie überhaupt, nur diejenigen Abonnenten ein Anrecht auf das Blatt, welche sich zur Abnahme des ganzen Jahrgangs verpflichten.

B. **Die auswärtigen Abonnenten** erhalten den Stich entweder direct von der Expedition, oder durch die Post, oder auf dem Wege des Buchhandels, und zwar:

1. Direkt (durch die Expedition) die **Kreuzbandabonnenten** — unfrankirt, aber ohne Spesenberechnung. Mit Hinweisung auf die in der letzten Nummer (53) des vorigen Jahrgangs enthaltene Ankündigung wird bemerkt, daß bei der Uebersendung die bis dahin noch nicht eingezahlten Jahresabonnementsbeträge (5 Thlr. 10 Sgr.) per Postvorschuß erhoben werden müssen.

2. Das **Königl. Zeitungscomptoir** erhält sämmtliche Exemplare auf Rollen gewickelt und verpackt, und werden die geehrten Abonnenten, welche ihr Exemplar durch die Post beziehen, ergebenst ersucht, die Expedition sofort davon in Kenntniß zu setzen, wenn durch unbefugte Oeffnung der Rolle unterwegs der Stich beschädigt sein sollte.

3. Die für den **Buchhandel** bestimmten Exemplare sind ebenfalls sorgfältig auf Rollen gewickelt und verpackt, und werden dafür pro Exemplar 1½ Sgr. Spesen in Rechnung gebracht.

NB. Jedoch erhalten nur diejenigen Buchhandlungen Exemplare des Stichs, welche für den ganzen Jahrgang fest bestellt haben. Falls also ein Abonnent, welcher das Journal von einem Buchhändler entnimmt, den Stich jetzt schon zu haben wünscht, statt erst am 1. October, so wird er dringend ersucht, bei der betreffenden Buchhandlung den ganzen Jahrgang fest zu bestellen. — Diejenigen Buchhandlungen, bei denen diese feste Bestellung für den ganzen Jahrgang unterlassen ist, erhalten den Stich erst am Anfang des letzten Quartals, wenn bis dahin das Abonnement unausgesetzt innegehalten worden ist.

Einzelpreise der Kunstbeilage.

1. Es sind nur 10 Epreuves d'artiste auf chinesisch Papier (ohne jede Schrift) abgezogen.
   Diese werden das Exemplar mit . . . . . 3 Thlr. abgegeben.
2. 50 Drucke vor der Schrift auf chinesisch Papier (mit den Künstlernamen) . . . à 2 Thlr.
3. 100 Drucke mit der Schrift auf chinesisch Papier . . . . . à 1 Thlr. 10 Sgr.
4. Die übrigen Drucke mit der Schrift auf starkem Kupferdruckpapier mit breitem Papierrand à 1 Thlr.

NB. Die letzten beiden Nummern sind auch durch die Nicolaische Verlagsbuchhandlung zu beziehen, die ersten beiden nur durch die unterzeichnete

Berlin, Anfang März 1861.

Expedition der Dioskuren.
(Wilhelmsstraße 25.)

ROYAL DUBLIN SOCIETY.

Patronin: Ihre Majestät die Königin Victoria.

Ausstellung von Malereien, Skulpturen und ornamentalen Künsten 1861.

Eine Kunstausstellung wird in dem Lokale der Königlichen Gesellschaft von Dublin (Kildare Street, Dublin) während des Mai und der drei darauf folgenden Monate in diesem Jahre 1861 stattfinden. Dieselbe wird den schönen und ornamentalen Künsten gewidmet sein, und umfassen:

Gemälde älterer und neuerer Schulen, Skulpturen, Zeichnungen, Kupferstiche, Photographien, Medaillen, Gegenstände des ganzen Kunstgebietes, wie: Gold-, Silber- und Juwelier-Arbeiten auch in imitirtes Metallen, Porzellan, Seide, Sammet, Tapeten, Spitzen, Tapisserien und Handarbeiten solcher Art, in welchen die Kunst das Hauptelement bildet.

Sonnabend der **20. April** ist als der letzte Termin zur Annahme von Gegenständen bestimmt. Künstler, die zu Ausstellungen geneigt sind, erhalten specielle Information von dem Sekretair des General-Ausschusses Henry Parkinson, A. B. der Royal Dublin Society, oder von

W. E. Steele, M. D.
Assistant Secretary der Royal Dublin Society.
(Kildare Street, Dublin, Ireland.)

[57]

Bei **J. Velten**, Hof-Kunsthandlung in Carlsruhe, ist mit höchster Genehmigung soeben erschienen:

Die vorzüglichsten Gemälde der Grossherzogl. Kunsthalle in Carlsruhe.

Erste Lieferung: Enthaltend 1) *„Landschaft"* nach Wynants. 2) *„Knabe mit Vogelkäfig"* nach van der Neer. 3) *„Der schmollende Liebhaber"* nach C. Hübner. 4) *„Guardia civica"* nach Kirner.

Alle vier Blätter lithographirt von Federle. — Preis per Lieferung 5 Thlr.

Das complette Werk wird in 15 Lieferungen 60 Blätter enthalten — und werden alle Abdrücke auf chinesisch Papier gedruckt. [59]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 11.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

17. März
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert. Von Dr. W. Weingärtner. Abth. V. (Schluß.)
Korrespondenzen: *„* Königsberg, 9. März. — † Mailand.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Rastenburg, Marienburg, Düsseldorf, Dresden, München, Kiel, London, Brüssel, Rom.
Kunstkritik: Das Danlberg'sche Institut für architektonische Ornamentik in Berlin. — Wanderungen durch Galerien und Ateliers Berlins. 1. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.
Kunstliteratur u. Album. 1. Literatur: Ernst Guhl & Wilh. Koner: das Leben der Griechen und Römer. — Albert Kretschmer: Die Trachten der Völker ꝛc. — Dr. Carl Schnaase: Geschichte der bildenden Künste. — 2. Album: Die vorzüglichsten Gemälde der Großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe ꝛc.
Kunstinstitute u. Vereine: Ueber Schulzeichnenunterricht. (Forts.)
Kunstverkehr: Verschiedene Anfragen.

Die diesjährige *Kunstbeilage* „**Christuskopf**" von **Correggio**, in Stahl gestochen von **H. Gröhmer**, wird für die *auswärtigen* Abonnenten mit der *nächsten* Nro. (12) ausgegeben werden. Die hiesigen *(Berliner)* Abonnenten erhalten mit der *heutigen* Nro. einen mit ihrer Namensunterschrift auszufüllenden *Revers*, gegen dessen Auslieferung sie den Stich = von *Mittwoch den 20. d. M.* ab = entweder aus der unterzeichneten *Expedition* oder von dem Zeitungsspediteur Hrn. **Bloch** (Brüderstr. 32) abholen lassen können.

Die Expedition der „Dioskuren."

Studien zur Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert.

Von Dr. W. Weingärtner. Abtheil. V. (Schluß.)

Als Marinemaler haben sich F. Hünten aus Hamburg, H. Mervius aus Breslau und der Schwede Larson versucht. Die Schweiz und Tyrol ist von weniger begabten Naturalisten vielfach ausgebeutet worden. Als solche sind Rudolph von Normann aus Stettin, Franz Hengsbach aus Werl, Friedrich de Leuw aus Gräfrath und Wilhelm Portmann aus Düsseldorf zu bezeichnen.

Den Uebergang von den Naturalisten zu den Stilisten bildet Louis Gurlitt, (geb. 1812 zu Altona) von Geburt ein Däne, der zuerst in Düsseldorf, später in München, längere Zeit in Italien, dann in Wien gelebt und überall

Eindrücke empfangen hat. Augenblicklich iſt er nach Gotha übergeſiedelt. Durch ſeine Zeichnung und ſein Kolorit machte er ſchon in Düſſeldorf Aufſehen. Italien, Norwegen, Dalmatien, Griechenland, Jütland und Deutſchland haben ihm Stoff zu ſeinen allzuſehr bewunderten Bildern geboten, deren ich allerdings nur wenige aus eigner Anſchauung kenne.

Als Leiter der Stiliſten Düſſeldorfs iſt Joh. Wilhelm Schirmer (geb. 1807 in Jülich), der mit dem ebenfalls außerordentlich gediegenen Landſchafter Friedrich Wilh. Schirmer in Berlin (geb. daſelbſt 1814) nicht zu verwechſeln iſt, zu bezeichnen. Ruhige Ueberlegung hat den Künſtler, der eine Zeit lang Stimmungsmaler war, in ſeine jetzige Richtung hineingetrieben. Ein gewiſſer düſterer Ernſt iſt ihm aus jener Jugendperiode übrig geblieben. Der ſtrebſame, derbe und thatkräftige Künſtler ſcheint von Haus aus weniger Schwungkraft als Feuereifer für ſeine Kunſt mitgebracht zu haben. Etwas Kühles und Ueberlegtes weht uns aus jeder ſeiner Kompoſitionen an. Die Maſſe der Studien, die Schirmer in allen Weltgegenden geſammelt hat, ſoll ungeheuer ſein. Da der Künſtler Alles, was er erlangt hat, durch mühevolles Studium erreichte, ſo hat ihn Müller treffend als den „Naturforſcher landſchaftlicher Darſtellungen“ bezeichnet. Was ihm in Folge deſſen abgeht, wie allen ähnlich angelegten Naturen, iſt Naivetät. Schirmer kann nur ernſt oder heroiſch ſein. Des Künſtlers Entwicklung war eine langſame, aber gediegene. Jede ſeiner ſpäteren Leiſtungen hat die vorhergehende um ein Bedeutendes übertroffen. Bei ſeinen ſpäteren Arbeiten läßt ſich kaum mehr mit Beſtimmtheit angeben, wo wir uns befinden. So weit iſt er in ſeinem Idealismus gekommen, daß er ſchließlich eine nur ihm eigene Natur geſchaffen hat. Das Hauptverdienſt ſeiner Arbeiten iſt daher die Kompoſition. Kein Meiſter der Gegenwart kann ſich darin mit ihm meſſen. Pouſſin und Claude Lorrain kann er in dieſer Hinſicht zur Seite geſetzt werden. So kommt es denn, daß ſeine Zeichnungen, beſonders ſeine zart abgetönten Kohlenzeichnungen, günſtigen wirken als ſeine farbigen Bilder, obwohl ſeine Farbe markig, ernſt, harmoniſch und reich abgeſtuft iſt. Der Realismus der Farbe bringt aber, gegen den Idealismus der Zeichnung gehalten, wenn nicht im Bilde, doch in dem Betrachtenden einen unlösbaren Zwieſpalt hervor. Schirmer's Auffaſſung der Natur iſt eine durchweg großartige. Eine große Mannigfaltigkeit iſt jedem einzelnen ſeiner Bilder, ſowie allen zuſammen gemein. Der Laub- und Baumformen iſt Schirmer wie kein andrer Herr. Was die Technik anbelangt, ſo ſteht ihm ſo ziemlich jegliche zu Gebote: er iſt Oelmaler, Aquarelliſt, Kohlenzeichner, Radirer. Dieſe Eigenſchaften befähigen ihn vor Allem zum Leiter einer akademiſchen Anſtalt, als welchen man ihn 1854 nach Karlsruhe berief. Zuerſt lieferte Schirmer die einfachen Landſchaften ſeiner Heimath, des Niederrheines, dann ergab er ſich der romantiſchen Stimmungsmalerei. Von ihr wandte er ſich den ernſtlichſten Naturſtudien, am Rhein, der Eifel, im Hundsrück, an den Kalkſteinufern der Normandie, in den Alpen und Italien zu. Auch dieſe Leiſtungen ſchienen jedoch ihm ſelbſt ebenſo wenig genügt zu haben wie dem Publikum, und ſo entſtand aus dieſen Studien und dem Studium der franzöſiſchen Landſchaften des 17. Jahrhunderts die ſtiliſtiſche Landſchaft, als deren höchſte Leiſtungen ſeine „bibliſchen Landſchaften“ anzuſehen ſind.

Von den jüngeren Kräften ſcheinen Aug. Keſſler aus Thorn, Adolph Hönnighaus aus Crefeld, Heinrich Ludwig aus Marburg ſich der ſtiliſtiſchen Landſchaft zuzuwenden.

Ich hätte ſomit den Kreis der Düſſeldorfer Künſtler und der Kunſtentwicklung in Düſſeldorf, ſo weit ſich derſelbe bis jetzt ſchon überſehen läßt, durchlaufen. Der aufmerkſame Leſer wird ſich überzeugt haben, daß die Verſchiedenheit der geiſtigen Richtung und in Folge deſſen die Verſchiedenheit in der Wahl der Stoffe, der Auffaſſung und Ausführung, welche anfänglich die Münchener Idealiſten von den Düſſeldorfer Realiſten trennte, von Jahr zu Jahr zu ſchwinden begann. Eine wohlthätige Vereinigung hat ſich bereits bei einzelnen Künſtlern vollzogen. Düſſeldorf konnte ſich München und umgekehrt München Düſſeldorf nicht ganz verſchließen. Das eine iſt mehr die künſtleriſche Pflanzſtätte des Südens, das andere die des Nordens geworden und geblieben. Wie aber die Gebildeten in Süden und Norden täglich einander mehr und mehr annähern und trotz der Verſchiedenheit der Grundanſchauungen ſich brüderlich die Hände reichen zur Erlangung des einen großen Zieles der Zukunft, der Einigung Deutſchlands, ſo denke ich, können auch die Künſtler dem Drange der Zeit nicht länger Widerſtand leiſten. Der Süden wird den Realismus des Nordens, der nicht bloß aus den Produkten der Düſſeldorfer Malerſchule ſondern ebenſo klar aus den Erzeugniſſen der Kölner Bauhütte wie aus den Portraitſtatuen Berlins hervorleuchtet und ſelbſt in des idealen Schinkels ſeiner Detailbildung ſich wiederſpiegelt, anerkennen müſſen.

Wie wir das Analogon zu den Düſſeldorfer Kunſtbeſtrebungen im Gebiete der Architektur in der Bauhütte von Köln fanden, ſo glauben wir auf dem Gebiete der Skulptur Berlin als den Haupt- und Vorort bezeichnen zu dürfen. Unter der Regierung Königs Friedrich Wilhelm III. erfreute ſich die Skulptur einer beſondern Vorſorge. Dankbarkeit bewog ihn, den Helden der Freiheitskriege Denkmäler errichten zu laſſen. Eine gediegene Vorſchule war außerdem durch des alten Gottfr. Schadow Thätigkeit vorhanden. So kommt es, daß Berlin vorzugsweiſe die Stadt der Skulptur geworden iſt. Nach ſchlichter Naturtreue und ausdrucksvoller Charakteriſtik hat man zunächſt geſtrebt. Bald verfeinerte man die letztere bis zu dem möglichſt höchſten Grade und verband damit eine bis dahin ganz unbekannte Feinheit der Individualiſirung. Die Berliner Skulptur hat das Portrait zu einer Zeit entwickelt, wo es der Malerei noch kaum gelungen war, etwas Nennenswerthes in dieſem Gebiete zu leiſten. Ungefähr fallen übrigens dieſe Erfolge mit den gleichartigen Beſtrebungen der Malerei in Düſſeldorf zuſammen. Wie Dannecker, Canova, Thorwaldſon zu den Leiſtungen der römiſchen Schule, ſo verhalten ſich die Portraitſtatuen Berlins etwa zu den Düſſeldorfer Malereien. Wie immer iſt auch in den jüngſten Tagen wieder die Skulptur der Malerei vorangeeilt. Eine gediegene Technik, eine feine

Digitized by Google

Durchbildung des Details und eine gewisse volksthümliche Richtung ist es ferner, was den Düsseldorfer Malereien und den Berliner Skulpturen gemeinsam ist. Darauf, daß hier Schadow der Vater und dort Schadow der Sohn an der Spitze stehen, will ich kein Gewicht legen, wohl aber darauf, daß bei mehreren der Berliner Bildhauerarbeiten eine überaus wohlthuende Verschmelzung mit eigenthümlich deutschem Wesen in Form und Ausdruck sich geltend macht.

Doch genug hievon. Die Entwickelung der Berliner Kunst — und zwar nicht blos der Skulptur, sondern auch der Architektur und Malerei — ist eine so eigenthümliche, durch den Mangel an einheitlicher Richtung vielseitig gespaltene und mannigfaltig gegliederte, daß zu ihrer Charakteristik eine besondere Schilderung nöthig ist, welche ich einer andern Feder überlasse.

Dr. Wilhelm Weingärtner.

Korrespondenzen.

*** **Königsberg**, den 9. März. Am 15. v. M. wurde wie im vorigen und vor zwei Jahren ein Maskenfest von unsern jüngeren Künstlern veranstaltet und von einer sehr zahlreichen Gesellschaft mit Beifall aufgenommen. Es war der Schluß des Carnevals und der Jahresanfang für den neuen „Verein der Kunstfreunde", von dem ich Ihnen letztlich berichtete. Die Danziger Künstler waren auch diesmal herübergekommen und erhöhten die Festlichkeit durch ihre Theilnahme, mit ihnen Danziger Kunstfreunde. Die Gäste schieden mit einer Einladung zu einem Künstlerfest, das in den nächsten Tagen bei ihnen stattfinden soll, um einen Beitrag zum Umbau des Franciskanerklosters zu erhalten, in welcher man neue Räume zu einer Gemäldegalerie und zu Ateliers für Künstler herzustellen gedenkt. Der Bildhauer G. Freitag arbeitet dort bereits. In Danzig verweilen jetzt die Maler R. Sy, W. Striowski, O. Brausewetter, C. Scherres, und R. Fischer. Fr. E. Friedrichsen ging nach Düsseldorf. — Die festliche Stimmung dieser Tage wurde durch den Genuß der Kunstausstellung (am 6. Februar eröffnet) noch bedeutend gesteigert. Der Besuch ist von Anfang an sehr rege gewesen und dürfte wohl bis zu dem am 20. März bevorstehenden Schlusse gleichmäßig andauern. Die Danziger haben uns viele sehr gute Landschaften vorweggekauft. Doch sind treffliche Werke von A. Achenbach: „Marine", von E. Bodom: „Norwegische Landschaft", W. Sohn: „Verschiedene Lebenswege" und andere Beiträge von einheimischen und auswärtigen Künstlern hinzugekommen. Eines der bedeutendsten ist L. Rosenfelders: „Am Sarge Heinrichs IV." das, wie Sie finden, denselben Gegenstand behandelt, wie ein Bild von C. F. Lessing, das unserm Museum gehört und in Berlin ausgestellt war. Rosenfelders Skizze zu seinem Bilde erschien 1844 auf der Berliner Ausstellung; das Bild war bereits untermalt, als Lessing seine Arbeit hierher sandte. Im Uebrigen stellt es nicht ganz dieselbe Situation dar, wie diese; dennoch ist zu einem Vergleich hinlänglicher Anhalt geboten, und ein solcher fällt ganz entschieden zu Gunsten Rosenfelder's aus, wenn wir auch gar nicht geneigt sind, die Vortrefflichkeit der Malerei in Lessing's Werke zu unterschätzen. Später berichte ich Ihnen Näheres, für jetzt sei Rosenfelder's neuestes Werk nur als ein höchst interessanter Beitrag und als eine große Seltenheit erwähnt. Denn Rosenfelder war stets durch Arbeiten größten Umfangs so sehr in Anspruch genommen, daß von ihm überhaupt nur sechs Staffeleibilder existiren. Welche Werke neben dem gegenwärtigen sechsten, das noch im Besitze des Malers ist, Beifall finden und welche gekauft sind, davon ebenfalls nach Schluß der Ausstellung. Angekauft sind bis jetzt 37 Nummern für mehr als 8000 Thlr.; doch ist die Liste der Ankäufe sicher noch nicht für geschlossen anzusehen.

† **Mailand**. — Am 17. December v. J. ist die hiesige Akademie der schönen Künste nach deren neuer Einrichtung eröffnet. Es war darüber Streit entstanden, ob solche Akademien die Kunst wahrhaft förderten, oder ob sie nur der Mittelmäßigkeit Vorschub thäten, da die Meister aus der höchsten Blüthe der Kunst ohne dieselben gebildet wurden. Nach dem über diese Frage erstatteten Berichte des Ministers des öffentlichen Unterrichts, des ehemaligen Prof. Graf Mamiani delle Rovere, werden diese Bedenken dadurch beseitigt, daß die Akademie der schönen Künste das freie Studium des Genies nicht ausschließe, daß aber jedenfalls die Kunst dadurch gemeinnützlicher gemacht werden könne. Der Porzellanmaler, der Lithograph, selbst der Kunsttischler würde hier ausgebildet, und ist bei dem Luxus, der in Italien mit kunstreichen Holz-Schnitzwerken in Möbeln u. s. w. getrieben wird, diese letztere Rücksicht von besonderer Bedeutung. Bei dem konstitutionellen Leben Italiens herrscht aber in dieser neuen Akademie keine Bevormundung durch bezahlte Beamten; sondern das Publikum nimmt daran selbst Theil durch eine akademische Körperschaft, die sich selbst aus Künstlern und Kunstliebhabern ergänzt. Die Kunstliebhaber in Italien lassen sich aber diese schöne Liebhaberei nicht nur viel kosten, sondern sie nehmen auch thätig Theil daran, wie die Werke des Markgrafen Ricci in Bologna und des Grafen Arco in Mantua beweisen. Zu dem Corps der Akademiker in Mailand, ohne selbst Künstler zu sein, gehört unter andern Graf Belgiojoso, Graf Borromeo, Ritter v. Caricano, ein sehr geachteter Belletrist, Herr P. Calvi u. a. m. Zu ihrem Präsidenten können die Akademiker sich auch einen Kunstfreund wählen, der nicht Mitglied ist, der aber, wenn die sechsjährige Amts-Zeit beendet ist, dennoch Mitglied bleibt. Den Akademikern steht die Wahl der Professoren zu, welche den verschiedenen Klassen als Lehrer vorstehen. Jetzt sind angestellt: für die höhere Architektur Boito, zugleich Akademiker, für Technik der Malerei der berühmte Künstler, Ritter Hayez, ebenfalls zugleich Akademiker, und Ritter Bertini, für die Baukunst Strazzo, für die Perspektive Ritter Bissi, für Ornamentik Bernacchi, für Anatomie Dr. Ritter Arambini, für Landschaftsmalerei Fasinotti, für Figuren Casnedi, für Elementar-Architektur Pestogalli, für allgemeine und vaterländische Geschichte Dr. Malfatti aus Tyrol, ein wohlerfahrener Kenner auch der deutschen Literatur, für Kupferstich der berühmte Ritter Calamatta, für Lithographie Fanoli. Die Regierung bezahlt an die Professoren bis 4000 Franken Gehalt, und setzt Preise- und Reise-Stipendien aus. Das Corps der Akademiker arbeitet aber der Ehre wegen, zum besten seiner Mitbürger, die hier unentgeldlichen Unterricht erhalten. Man geht nämlich von dem Grundsatze aus, daß, da das Volk durch die Steuern das Geld aufbringt, um die Lehrer zu bezahlen, dasselbe auch den Unterricht frei haben müsse. Der Sekretair der Akademie, jetzt Caimi, der zugleich Professor der Kunst-Geschichte ist, erhält Besoldung, sowie auch der Galerie-Direktor Ritter Molteni; ebenso die Kustoden, Pedelle u. s. w. Daß sich unter den genannten Künstlern so viele Ritter finden, zeigt, daß der konstitutionelle König Victor Emanuel seine Orden nicht blos an Adjutanten und Kammerherren vergiebt. Die Eröffnungs-Rede des Ritter Caricano zeigt, wie die Künste stets in Mailand geblüht haben.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Dem Direktor der Skulpturen-Galerie der Königlichen Museen, ordentlichen Professor Dr. Gerhard, und dem Direktor der Gemälde-Galerie, außerordentlichen Professor Dr. Waagen, zu Berlin ist der Charakter als Geheimer Regierungs-Rath verliehen worden.

— — Der Erz-Guß der von dem Bildhauer Uhlenhuth modellirten Statue Friedrichs des Großen, welche für Bromberg bestimmt ist, erfolgt in diesen Tagen durch den Kunstgießer Gladenbeck. Mehrere patriotische Gutsbesitzer Schlesiens haben sich vereinigt, um nach demselben Modelle eine Statue in Zink gießen zu lassen, welche in Schellendorf (Schlesien) aufgestellt werden soll.

— — Die hiesige „Gesellschaft der Freunde" hat sich ein großes Vereinslokal bauen lassen, und zwar nach den Entwürfen und Plänen des Baurath Hitzig, nach dessen Detailzeichnungen auch der imposante herrliche Kronleuchter sowie die Wandarmleuchter angefertigt sind.

— — Von Seiten des Kultusministeriums wird Nachfolgendes veröffentlicht:

Der am 18. Januar d. J. hierselbst verstorbene Kgl. schwedische und norwegische Konsul Wagener, Ehrenmitglied der Königl. Akademie der Künste, hat seine kostbare Sammlung von Gemälden neuerer, meist vaterländischer Meister durch letztwillige Verfügung Sr. Maj. dem Könige vermacht. Se. Majestät haben das werthvolle Vermächtniß anzunehmen und zu bestimmen geruht, daß dem von dem Erblasser ausgedrückten Wunsch entsprochen werde, wonach die Sammlung ungetrennt in einem geeigneten Lokale hierselbst aufgestellt und Künstlern und Kunstfreunden stets zugänglich gemacht werden soll. Ich bringe die betreffenden Allerhöchsten Erlasse vom 27. v. M. nebst einem Auszug aus dem Wagener'schen Testament, welches von dem reinen, nacheiferungswürdigen Patriotismus des Verewigten Zeugniß giebt, nachstehend zur öffentlichen Kenntniß. Ueber weitere, an diese wichtige Kunstangelegenheit sich knüpfende Veranstaltungen bleibt bis nach Einholung der Allerhöchsten Bestimmungen eine Veröffentlichung vorbehalten.

An den Minister der geistlichen Angelegenheiten: Aus den Anlagen ersehen Sie, daß der kürzlich verstorbene Konsul Wagener seine kostbare Sammlung von Gemälden lebender Künstler, das schöne Denkmal seiner treuen und uneigennützigen Liebe für die vaterländische Kunst, durch letztwillige Verfügung Mir vermacht hat. Ich habe mittelst des abschriftlich beiliegenden heutigen Erlasses an die Hinterbliebenen die Zuwendung dankbar angenommen und ermächtige Sie, die Sammlung zu übernehmen, indem Ich Ihre Vorschläge erwarte, wie deren vorläufige oder definitive Aufstellung in einer Weise zu bewirken ist, welche den Bestimmungen des Erblassers entspricht und seinem reinen Patriotismus das wohlverdiente dankbare Andenken der Mit- und Nachlebenden sichert.

Berlin, den 27. Febr. 1861. (gez.) Wilhelm.
(gegz.) v. Bethmann-Hollweg.

An die Hinterbliebenen des Königl. schwedischen Konsuls Wagener, zu Händen der Gebrüder Wagener zu Berlin, Brüderstraße 3: Ihr trefflicher Vater ist zu Meinem Leidwesen aus dieser Welt geschieden, ehe Ich noch Gelegenheit finden konnte, ihm ein Wort der Anerkennung des Dankes auszusprechen für eine kurz vor seinem Tode Mir gemachte Zuwendung, welche schon von seiner warmen Vaterlandsliebe ehrenvoll zeugte. Nun aber hat der Entschlafene durch das, Ihrer Mittheilung vom 14. d. M. zufolge, Mir zugedachte Vermächtniß seiner Gemäldesammlung, des schönen Denkmals eines der Pflege und Förderung vaterländischer Kunst mit seltner Liebe und Freigebigkeit zugewendeten edlen und feinfühlenden Geistes, Mich zu einem noch viel größeren Schuldner seines hochherzigen Patriotismus gemacht. Ich weiß Mich dieser Schuld nicht besser zu entledigen, als durch dankbare Annahme der kostbaren Zuwendung und bereitwillige Uebernahme der Fürsorge, daß die Sammlung ganz den Bestimmungen und Wünschen ihres würdigen Urhebers gemäß und zugleich in einer Weise erhalten bleibe, die ihm bei seinen Mitbürgern und im gesammten Vaterlande für die Gegenwart und Zukunft das ehrenvolle und dankbare Andenken sichert, auf das er gerechten Anspruch hat. Ihnen aber, den Hinterbliebenen und Erben des uneigennützigen Patrioten, widme Ich gern Meine aufrichtige Anerkennung der edlen, Ihres Vaters würdigen Gesinnung, womit Sie dem Opfer eines so werthvollen Theiles seiner Nachlassenschaft zugestimmt haben. Wegen Uebernahme der Sammlung ist der Minister der geistlichen Angelegenheiten mit Anweisung versehen worden.

Berlin, den 27. Febr. 1861. (gez.) Wilhelm.

Auszug aus dem Testament des Königl. schwedischen und norwegischen Konsuls J. H. W. Wagener. §. 9. Seit einer Reihe von Jahren habe ich Gemälde lebender Künstler angekauft und auf diese Weise eine Gemälde-Sammlung erlangt, die für die Kunstgeschichte von Interesse sein wird, da sie den Fortschritt der neueren Kunst an einzelnen Bildern bedeutender Maler von Jahr zu Jahr anschaulich macht. Der gedruckte Katalog weist 256 Bilder nach, von denen jedoch Nr. 10 ausgeschieden, da ich das unter dieser Nummer aufgeführte Bild zurückgegeben habe. Dagegen hat sich die Sammlung seit dem Druck des Kataloges um fünf Bilder vermehrt, die in dem von mir geschriebenen Kataloge bereits nachgetragen sind, und wird vielleicht noch ferneren Zuwachs durch neue Ankäufe erhalten, wenn sich mir die Gelegenheit dazu darbietet. Es ist dies mein Wunsch, daß diese Gemälde-Sammlung in dem Umfange, wie sie bei meinem Ableben sich vorfinden wird, ungetrennt erhalten, und daß sie hier in Berlin in einem geeigneten Lokale aufgestellt und allen Künstlern und Kunstfreunden stets zugänglich gemacht werde, um sich an den einzelnen Gemälden zu erfreuen oder auch dieselben zu kopiren oder sonstige Studien zu machen. Im Vertrauen auf das Urtheil vieler Kenner über den nicht unbedeutenden Kunstwerth der Sammlung, die ich mit einem Kostenaufwande von weit über 100,000 Thlrn. zusammengebracht und mit stets wachsender Freude und gepflegt habe, wage ich es, dieselbe Sr. Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten und, insofern bei meinem Ableben die Regentschaft beendet sein sollte, Sr. Majestät dem alsdann regierenden Könige als ein Legat anzubieten und um huldreiche Annahme desselben im Interesse der Kunst unterthänigst zu bitten. Es knüpft sich an diese meine Bitte keinerlei andere Bedingung oder Beschränkung, als die ich in meinem obigen Wunsche für die ungetrennte Erhaltung, Aufstellung und Benutzung der Sammlung bereits auszusprechen mir erlaubt habe. Insbesondere überlasse ich es ganz dem Allerhöchsten Ermessen, ob etwa die Sammlung noch in dem Eingangs gedachten Sinne verstärkt und fortgeführt werden soll, um so zu einer nationalen Galerie heranzuwachsen, welche die neuere Malerie auch in ihrer weiteren Entwicklung darstellt, und den Zweck, der mir bei Begründung der Sammlung vorgeschwebt hat, vollständiger erfüllt, als dies während der kurzen Lebensdauer eines Einzelnen möglich ist. ꝛc. Dies ist mein letzter Wille.

Berlin, am 16. März 1859.
(L. S.) gez. Joachim Heinrich Wilhelm Wagener.

— — In der Vossischen Zeitung befand sich vor einigen Tagen eine Ansprache des Kupferstechers Hrn. Tröhmer „An die Mitglieder des Jüngeren Künstlervereins", welche, obwohl in sehr zurückhaltender Weise gefaßt, doch unverkennbar auf einen im Schooße des Vereins ausgebrochnen

Digitized by Google

Konflikt hindeutet. Von welcher Art dieser Konflikt sei, sind wir nicht in der Lage zu beurtheilen, und die gerüchtweise zu unserer Kenntniß gekommenen Thatsachen sind so eigenthümlicher Natur, daß wir sie kaum für möglich halten möchten. Wir ziehen daher im Interesse des Vereins vor, so lange darüber ganz zu schweigen, bis die angekündigte Veröffentlichung erfolgt ist, oder die Angelegenheit auf eine andere Weise ihre Erledigung gefunden hat.

Rastenburg. — Die Gräfin Dohna-Dönhoffstädt hat in ihrer Schloßkapelle zu Dönhoffstädt ein von einem deutschen Künstler in Rom, A. Wittig, gefertigtes Basrelief in weißem carrarischen Marmor, „die Grablegung Christi" darstellend, zum Schmuck der Vorderseite des Altars anfertigen lassen.

Marienburg. — Mit dem Beginn des Frühlings wird das alte Ritterthor (zur Zeit des Ordens Brückenthor genannt, weil zu ihm hier eine Zugbrücke über die damals noch so schmale Nogat führte) wiederhergestellt, und zwar ganz nach seiner frühern Gestalt, mit 3 Thürmen oben, als dem ursprünglichen Stadtwappen Marienburgs.

Düsseldorf. — In der am 10. März stattgefundenen Sitzung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen wurde von den eingegangenen vier Konkurrenz-Skizzen zur Ausmalung der hiesigen Realschule diejenige des Direktors Bendemann zur Ausführung bestimmt, dagegen dem Maler Herrn Adolf Schmitz das Accessit zuerkannt.

Dresden. — Hier ist ein Comité zusammengetreten zur Begründung eines Monuments für Rietschel, nämlich eines Rietschel-Museums, welches insbesondere die Abgüsse der hervorragendsten und wo möglich aller Schöpfungen des Heimgegangenen umfassen soll, wie München sein Schwanthaler-, und Kopenhagen sein Thorwaldsen-Museum hat.

München. — Von den zwölf in Holz geschnitzten komischen Figuren des Rathhaussaales, die einen Mummenschanz aus dem 15. Jahrhundert darstellen, werden die vier fehlenden, in Privatbesitz übergegangenen, im Auftrage des Magistrats durch den Gypsformator Keim in Gyps nachgeformt, und sind deren bereits zwei im Rathhaussaale aufgestellt.

— — Von der ehemaligen Wieskappe am Petersplatze ist vor einiger Zeit, in Folge der Kälte, der Mörtelanwurf abgefallen und ein altes Freskobild, „die Geißelung Christi", zum Vorschein gekommen. Diese Fresken, worüber geschichtlich nichts bekannt ist, scheinen aus sehr früher Zeit zu stammen.

— — Die Reste der einst berühmten Rüstsammlung auf dem Vassenheim'schen Schlosse Hohenaschau sind neulich auf dem Konkurswege versteigert worden. Die schönsten und seltensten der noch vorhandenen, übrigens in ganz verwahrlostem Zustande befindlichen Waffenstücke und Harnische erwarb das bayerische Nationalmuseum.

— — Nach dem Vorgange anderer Städte hat sich auch hier jetzt ein „Verein für christliche Kunst" gebildet und dem bereits seit Jahren in der Erzdiöse München-Freising mit dem Sitz in Freising bestehenden Verein gleichen Namens als Zweigverein angeschlossen.

Kiel. — Seit Mitte Februar sind in dem großen Saale unserer Kunsthalle die 26 Kohlenzeichnungen des Prof. Schirmer in Karlsruhe ausgestellt, die schon in Deutschland vielfältig die Aufmerksamkeit auch des größeren Publikums entschieden angezogen haben. Der Besuch ist begreiflicher Weise ein sehr lebhafter. Im gegenüberliegenden Saal steht Schwind's große historische Komposition, die neueste Erwerbung des Kunstvereins. Einige Beduten von Bünsow, einige Bilder von Kaufmann, beide Privatbesitz, vervollständigen den Eindruck und zeigen, wie werthvoll und erfreulich die Kunsthalle als Mittelpunkt künstlerischer Interessen sich nunmehr nach allen Seiten zur Geltung bringt.

London. — Das nächste in der Reihe der Freskobilder, welche bestimmt sind, die große Galerie im Parlamentsgebäude zu schmücken, hat das „Zusammentreffen Wellington's und Blücher's am Schlachttage von Waterloo" zum Gegenstand. Maelise ist mit der Ausführung betraut, und der Carton ist vollendet. Als Seitenstück malt Herbert den „Tod Nelson's", so daß die beiden größten Schlachten, die England in diesem Jahrhundert zu Lande und zur See geschlagen hat, einander gegenüber stehen werden.

— — Die Unternehmer der großen Ausstellung des Jahres 1862 sind bis jetzt noch uneinig, ob blos Kunstwerke lebender Künstler zugelassen werden sollen, und wo im anderen Falle die Grenze zu ziehen sei. Um darüber zu entscheiden, haben sie ein besonderes Comité ernannt, das aus bekannten Kunstkennern zusammengesetzt ist, sonderbarer Weise nur aus englischen, während doch Deutsche und Franzosen, schon wegen ihrer Erfahrungen auf den letzten großen Ausstellungen in München und Paris, ihnen mit manchem praktischen Winke hätten zur Seite stehen können.

Brüssel. — Die Société Belge des Aquarellistes hierselbst hat den Prof. Eduard Hildebrandt in Berlin zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt.

Rom. — Ein mit vielen Kupfertafeln ausgestattetes Prachtwerk, betitelt: **Cerrotti,** le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX. Roma. verbreitet sich mit vielen Lobpreisungen über die vorgeblichen Verdienste des Papstes Pius IX. um die Kunst. Aber außer den Abbildungen der auf der Via Appia ausgegrabenen Denkmäler findet man darin nur Ansichten von dem Innern verschiedener Kirchen, sowie auch die Abbildung der in Rom errichtenden Säule zur Verherrlichung des neuen Dogmas der unbefleckten Empfängniß der Mutter Gottes.

Kunst-Kritik.

Das Dankberg'sche Institut für architektonische Ornamentik in Berlin.

Der kurzen Charakteristik, welche wir vor einiger Zeit von den Geschmacksrichtungen der hauptsächlichsten Berliner Architekten, namentlich in Beziehung auf ihre ornamentalen und tektonischen Principien, zu geben versucht, fügten wir am Schlusse die Bemerkung hinzu, daß es das Dankberg'sche Institut sei, aus welchem fast die sämmtlichen ornamentalen Skulpturarbeiten für die unzähligen Bauwerke dieser so verschiedenen Baumeister hervorgegangen sind, und zwar nicht nur für die, welche in Berlin selbst, sondern auch für die meisten derjenigen Prachtbauten, die in den verschiedenen Provinzen, in anderen deutschen Staaten, ja selbst im Auslande aufgeführt wurden.

Man muß übrigens eine ungefähre Vorstellung von dem Umfange der verschiedenen architektonischen Requisite haben, welche bei der Durchführung eines modernen Prachtbaues in Betracht kommen, um die merkwürdige Vielseitigkeit einer solchen Wirksamkeit wie des genannten Instituts richtig würdigen zu können. Von den einfachsten Perl- und Eierstäben, wie sie als lineарische Verzierung von Thürfüllungen, Gesimsen und architektonischen Gliederungen aller

Art angewandt werden, bis zu vollen Figuren und ganzen Gruppen, wie sie für Ornamentation von Fontainen oder für selbstständige Skulpturwerke zur Ausschmückung von Gartenplätzen oder Wandnischen gebraucht werden, gibt es eine lange Reihe von Foemen und tektonischen Gestaltungen, welche alle sämmtlich wiederum, je nach der Besonderheit des Stils im Ganzen, durch größere oder geringere Strenge, durch stärkere oder schwächere Bewegung, durch mehr idealistische oder naturalistische Auffassung unendliche Modifikationen zulassen und erfordern. Bald sind es Superporte und Deckentheilungen in einfacherer oder komplicirterer Konstruktion, Gesimse und Friese in mehr streng antiker oder schwunghafterer italienischer Renaissance-Stilisirung, Akroterien und Reliefs, Karyatiden, Säulenkapitäler und Pilaster, Balkonverkleidungen, Treppengeländer und Gartengitter, Kandelaber und Springbrunnen u. s. f., wer wollte alle die Formen nennen, die bei der geschmackvollen Dekoration eines modernen Prachtbaues nothwendig sind? Beispielsweise führen wir an, daß Dankberg blos an Deckengesimsen nicht weniger als 250 verschiedene Motive ausgeführt hat, von denen manches unzählige Mal zu den verschiedensten architektonischen Zwecken in Anwendung gekommen ist. Unter den Rundfiguren, die aus seinem Atelier hervorgingen, sind die bekanntesten die vier überlebensgroßen Figuren des „Fleißes," der „Eintracht," der „Fischerei" und der „Ernte," wovon beiläufig etwa 2000 Exemplare an den verschiedensten Orten existiren. Von schöner Erfindung sind auch seine „Echo," seine „Morgen" und „Abend", ferner die liebliche Figur „Weihnachten" und die Karyatiden „Musik" und „Malerei." Wer, der Berlins reizende Vorgärten, namentlich in der Bellevue- und Thiergartenstraße gesehen, hätte nicht seinen „Knaben mit der Schale," seinen „Fischerknaben," seinen „Triton" und andre Fontainengruppen bemerkt?

Wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir die Ansicht aussprechen, daß Berlins moderne Architektur nicht bis zu diesem Grade des ornamentalen Reichthums und mannigfaltiger Pracht sich hätte entwickeln können, oder daß sie wenigstens eine wesentlich andere Physiognomie erhalten hätte, wenn die Berliner Baumeister nicht das Dankberg'sche Institut gehabt hätten, das, mit ihnen herangewachsen, durch sie zum Theil gebildet, allen ihren Plänen zu folgen und ihre selbst in den allgemeinsten Umrissen gegebenen Ideen mit feinstem Verständniß zur Gestaltung und Ausführung zu bringen im Stande war. Wir haben schon im Anfang des früheren Artikels bemerkt, daß zur Bewältigung und zur innerlichen wie äußerlichen Ausarbeitung eines so gewaltigen und in sich so verschiedenen Stoffs auch nur ein Mann wie Dankberg fähig war, der, selbst mit feinem künstlerischem Gefühl und mit einer ungemein technischen Gewandtheit begabt, zugleich eine Elasticität des Anschauens besitzt, welche ihn in den Stand setzt, sich die verschiedensten ästhetischen Gesichtspunkte anzueignen und den besonderen Wünschen eines jeden Rechnung zu tragen.

Wie alle Begründer einer neuen und großartigen Thätigkeitssphäre — wir erinnern beispielsweise an das weltberühmte Borsig'sche Etablissement, dessen Schöpfer als armer Handwerksgesell nach Berlin kam — begann auch Dankberg seine Laufbahn in bescheidenster, ja ärmlichster Weise, und nur seiner unermüdlichen Energie, im Verein mit seinem Talent und seinem Geschick, sich in jeder Lage zurecht zu finden, hat er seine bedeutende Erfolge und seine einflußreiche Stellung zu verdanken. — Dankberg ist zu Halle bei Bielefeld im Jahre 1819 geboren und kam als armer Tischlergesell im Jahre 1839 nach Berlin, wo er ein halbes Jahr bei einem Meister arbeitete. Der Geheimrath Kisker, der spätere Minister, war sein Pflegevater, durch dessen Verwendung ihm, als der Trieb nach höherer künstlerischer Ausbildung in ihm unwiderstehlich auf Befriedigung drang, der Eintritt in die Akademie gewährt wurde, wo er namentlich unter Holbein's, des Bildhauers, Leitung seine ersten Studien machte. Es dauerte nicht lange, bis man auf das rasch sich entwickelnde Talent des jungen Mannes aufmerksam wurde. Persius und Strack waren die ersten Architekten, welche ihn zur Ausführung von Ornamenten verwandten. Persius starb jedoch schon 1845, und bald darauf übernahm Strack den Bau des großen Borsig'schen Etablissements in Moabit, welches er Alles in Allem — Fabrikgebäude, Wohnhaus, Gartenanlagen, Treibhäuser — nach einem organischen Plane und bis auf die kleinsten Details herab ausarbeitete. Das ist nun die erste bedeutende Arbeit Dankberg's, welcher die sämmtlichen Skulpturarbeiten nach den Zeichnungen und Entwürfen Strack's auszuführen hatte. Dann folgten die ebenfalls bedeutenden Arbeiten für das Babelsberger Schloß, für die Kurfürstenkammer im königlichen Schloß und — die größte Aufgabe von allen — die reichen und mannigfaltigen Arbeiten für das Schweriner Schloß. Von späteren Ausführungen bemerken wir nur folgende: für das Schloß des Fürsten Hohenzollern in Löwenberg, dessen Koncertsaal namentlich ein Meisterwerk geschmackvoller Ornamentation ist, für die Schloßkapelle im königlichen Schlosse zu Berlin, deren sämmtliche in Marmor ausgeführte Skulpturen im Dankberg'schen Atelier gefertigt wurden (1851), für die von Hitzig gebauten Schlösser in Pommern und Mecklenburg, für das von Strack ausgebaute Palais des Prinzen Friedrich Wilhelm in Berlin, für das großartige Orangeriegebäude mit dem Raphaelsaal und den um denselben herumlaufenden königlichen Prachtgemächern in Sanssouci u. s. f. Von seinen für auswärtige Prachtbauten im Auslande gefertigten Arbeiten wollen wir nur die für den großartigen, von Hitzig erbauten Palast des Kaufmanns Revoltella in Triest ausgeführten Ornamente und Skulpturen erwähnen, nicht zu gedenken der zahlreichen Einzelarbeiten für Privatgebäude im In- und Auslande.

(Schluß folgt.)

Wanderungen durch Galerien und Ateliers in Berlin.

1. **Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.** Die Zahl der seit unserem letzten Bericht neu ausgestellten Bilder ist nicht grade bedeutend, aber es befinden sich einige darunter, welche in ihrer Sphäre Meisterwerke ersten Ranges und daher die Aufmerksamkeit der Besucher in entsprechendem Grade zu erregen geeignet sind. Namentlich gehören hinzu einige Landschaften. In erster Reihe nennen wir die „Märkische Landschaft" von Hoguet, ein Bild von ebenso charakteristischer, empfindungsvoller Zeichnung wie von feinem Kolorit. Der Künstler hat, vielleicht belehrt durch die Wirkung, welche seine letzten Bilder auf der großen Kunstausstellung machten, einen wie uns scheint glücklichen Anlauf zu einer über die bloße Virtuosität des technisches Machwerks hinausgehenden neuen Richtung genommen, einer Richtung, deren Ziel vor Allem innerliche Gediegenheit, verbunden mit äußerlicher Bescheidenheit und Solidität der koloristischen Wirkung, ist.

Es giebt überhaupt ein sicheres und unverkennbares Merkzeichen, welches das wahre Meisterwerk von dem Bravourstück unterscheidet: das ist jenes Gepräge einfacher Nothwendigkeit, worin selbst der Schein von überwundenen Schwierigkeiten und damit auch der technischen Virtuosität überwunden ist. Alle Werke, welche in dem Beschauer zuerst das Gefühl der Bewunderung über die außerordentliche Handfertigkeit hervorrufen — und viele giebt es, die eben nichts Anderes als dies hervorrufen — haben jene Höhe ruhiger, klarer, mit der Wahrheit des Naturinhalts völlig einiger Vollendung noch nicht erreicht. Ein wahrhaftes Meisterwerk wird stets, was das Aeußere betrifft, einen bescheidenen Eindruck machen, weil das Innere so

Digitized by Google

sehr überwiegt, daß das Gefühl der Bewunderung für die Form gar nicht, oder doch erst später, bei kritischer Prüfung, geweckt wird. Denn Bewunderung ist ein Vergnügen des Verstandes; aber ein Kunstwerk, d. h. ein Erzeugniß dichterischen Schaffens, hat vor allen Dingen auf die Empfindung zu wirken und stellt sich, wenn es nur im Stande ist Bewunderung hervorrufen, selber ein Armuthszeugniß aus: es degradirt sich, um es mit einem Worte zu sagen, vom Kunstwerk zum Kunststück. Leider ist unsere Zeit nur allzusehr danach angethan, mehr Vergnügen an Kunststücken als Genuß an Kunstwerken zu empfinden, und leider kommen unsre heutigen Künstler dieser Verirrung nur allzusehr durch ihr Streben nach glänzendem Effekt und technischer Virtuosität entgegen. Darum verdienen, vom Standpunkt der Kritik, diejenigen Werke, welche ein innerlich bedeutsameres und höheres Streben bekunden, um so größere Anerkennung. Außer dem Hoguet'schen Bilde haben wir noch zwei Bilder von Gude und eines von W. Kühling zu erwähnen, welche, obschon von sehr verschiedenem Charakter, in diese Kategorie gehören. Jene stellen „Norwegische Marinen", dies den „Achensee in Oberbayern" dar. Die Gude'schen Bilder sind mehr ernster, fast strenger Natur, namentlich was das Kolorit betrifft. Ganz unähnlich der meist freundlichen Naturanschauung, welche uns aus den Gude'schen Landschaften anzusprechen pflegt — wir erinnern in dieser Beziehung besonders an das große Bild auf der akademischen Kunstausstellung — führt uns der Künstler in diesen beiden gediegenen Werken den düsteren und rauhen Charakter der norwegischen Natur vor Augen. Das eine zeigt das Meer in leichter, kurzer Wellenbewegung, die Luft ist mit schweren Sturmwolken bedeckt, welche das Felsenufer des Vordergrundes in eine fast bleifarbige Dämmerung hüllen, während im Hintergrunde ein schmaler Streifen hell von der Sonne beleuchtet wird. Die Wirkung ist ebenso kühn wie poetisch-bedeutsam. Koloristisch noch wirksamer ist das zweite Bild, welches bei lebhafterer Bewegung der Wellen, die das Ufer mit ihrem Schaum bespritzen, doch freundlicher und farbiger erscheint. Auf beiden besteht die Staffage in einsame Fischern, die sich mit ihrem Berufe beschäftigen. Meisterhaft sind namentlich in beiden Bildern die Felsen gemalt. —

Einen ganz anderen Stimmungscharakter zeigt das Gemälde Kühlings, nämlich, im Gegensatz zu dem epischrealistischen der eben genannten Bilder, einen lyrisch-idealistischen. Auch hier haben wir es — und noch mehr wie bei Hoguet — mit einer ganz neuen Richtung des Künstlers zu thun, und auch hier glauben wir den Einfluß der großen Ausstellung erkennen zu müssen. Selten dürfte ein ähnlicher Fall von plötzlicher totaler Veränderung der Richtung — und zwar in durchaus zu Gunsten des Künstlers sprechender Weise — vorkommen. Wenn wir einige wenige Andeutungen in der Behandlung und namentlich in der Färbung der Luft ausnehmen, so haben wir eine Stimmung vor uns, die der früheren Richtung des Künstlers bis in's Einzelste hinein, diametral entgegengesetzt ist. Nur um dem Leser eine ungefähre Vorstellung von dem allgemeinen Charakter des Bildes zu geben, möchten wir sagen, daß es einigermaaßen an die Richtung von W. Schirmer erinnert, und doch ist zwischen beiden wieder ein bedeutender Unterschied. Schirmer's Stimmungen sind in sich einiger, während bei Kühling noch eine leise Differenz zwischen der realistischen und idealistischen Anschauung sichtbar wird, eine Differenz, die sich als ein leiser Anflug, wenn auch nicht gerade von Buntheit, doch von zu starker Accentuirung gewisser Farbengegensätze, wie des Wassers und der Luft, bemerkbar macht. Indessen glauben wir, daß dieser Mangel an Einheit in der Stimmung durch eine leichte Brechung des im Wasser vorwaltenden grünen Grundtons leicht gehoben werden kann. Denn alles Uebrige ist von ausnehmender Klarheit, Tiefe und Harmonie der Farben. Besonders schön und von zartester Tonabstufung ist der Hintergrund, welcher durch mächtige, über die Spiegelfläche des nur im Vordergrunde leicht bewegten herrlichen Sees emporsteigende Felsmassen gebildet wird; sehr schön ist ferner die Mittelgrundpartie der linken Seite, deren zum Theile mit Wald bedeckte Höhen oben von dem klarsten Sonnenlichte erhellt werden, während die niedriger liegenden Theile, von einem breiten Wolkenschatten bedeckt, sich in duftige Schatten hüllen. Auch der Vordergrund trägt durch seine liebliche Naturwahrheit und kräftig realistische Behandlung viel zu der hohen poetischen Schönheit des ganzen Bildes bei, so daß wir im Uebrigen dem Künstler zu dieser neueingeschlagenen Richtung, die, wie es scheint, seiner eigentlichen Naturanschauung am adäquatesten ist, von Herzen Glück wünschen können. — Wir hätten den vier von uns beschriebenen Bildern noch ein fünftes hinzufügen können, wenn das Moment, was wir an jenen so hoch schätzen, die Abwesenheit jedes virtuosen Scheins, nicht gerade hier fehlte: wir meinen den „Hügel" von Bennewitz. Nicht als ob es diesem kleinem Bilde an Gediegenheit der Wirkung und an Feinheit der Stimmung fehlte, aber es liegt darin (bis auf den Titel herab, der gar nicht den Charakter der Landschaft bezeichnet, da nicht sowohl ein Hügel, als eine von Kühen begangene Wiesenfläche, an deren etwas ansteigendem Ufer einige Bäume stehen, dargestellt ist) eine gewisse Prätension von intendirter Nüchternheit, die, bei vorwaltender Flottheit im Vortrage, wie oft bei rontinirten Künstlern, als unbefangene Einfachheit sich geltend machen möchte. — Noch prätensiöser erscheint diese Manier bei Ruths, einem Künstler, den wir seines feinen Naturgefühls und seiner ernsten Vortragsweise wegen oft anzuerkennen Gelegenheit hatten, der aber in seinem skizzenhaften, manieristischen Bilde: „Mühle in einer Felsenschlucht" die rauhe Unmittelbarkeit seiner Darstellungsweise bis zur formlosen Rohheit hat verhärten lassen, ohne dafür durch die frühere Feinheit der Naturempfindung zu entschädigen. — Endlich erwähnen wir noch ein freundliches aber konventionell behandeltes Bild von Schotel: „Marktschiffe am Rhein", und eine mit dem gewohnten Fleiß ausgeführte italienische Landschaft von Seiffert „das Theater von Taormina", welches eine entschiedene Kräftigung und Vertiefung des Kolorits gegen frühere Bilder bethätigt.

An Figurenbildern ist die Ausstellung verhältnißmäßig arm. Einen Uebergang von der Landschaft zum Genre bildet Bohn's „Ländliche Wohnung", ein sehr hübsches ländliches Stillleben von freundlicher Wirkung. Wir freuen uns, daß dieser Künstler unserem wohlgemeinten Rath, die landschaftliche Natur nicht mit modernen Grisetten und Commis zu verunstalten, folgen zu wollen scheint. — Sondermann hat eine „Heimkehr von der Jagd" ausgestellt, welche ein oft behandeltes Thema in anspruchsloser Weise zur Darstellung bringt. Das Kolorit könnte etwas farbiger sein. — Von Grün bemerkten wir zwei Salongemälde, darstellend „ein betendes Mädchen" und eine „Neugierige", welche in lebhafter Weise, das erstere selbst mit inniger Empfindung, komponirt sind und einen anziehenden Eindruck machen. — Endlich müssen wir noch die Aufmerksamkeit des Beschauers auf eine Reihe von 27 Oelskizzen von v. Blomberg lenken, welche Kompositionen zu Dantes „Göttlicher Komödie" enthalten. Wir bemerken darüber nur, daß sich in ihnen mehr eine lebhafte Phantasie als ein entschiedenes, geistig bedeutsames Darstellungstalent ausspricht, welches jedoch, wenn es durch tüchtige technische Schulung unterstützt wäre, wohl Bedeutendes erwarten lassen könnte. M. Sr.

(Fortsetzung folgt.)

Bayerische Staatsbibliothek München

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Erste Hälfte: Griechen. Mit 317 in den Text eingedruckten Holzschnitten. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. 1860).

Man kann nicht geade behaupten, daß an Werken, welche das Leben der antiken Welt behandeln, Mangel sei. Denn abgesehen von den zahleeichen kunstgeschichtlichen Arbeiten, welche — namentlich in Betreff der Hellenen — ohne innigste Bezugnahme auf das sich überall künstleeisch gestaltende Leben des Volks völlig werthlos wären, verbreiten sich auch die veeschiedenen Kostümwerke meistentheils in ziemlich ausführlicher Weise über dies interessante Thema. Wie gestehen daher, daß wir mit einiger Besaegniß an die Lesung des obenverzeichneten Werkes gingen; aber nicht blos aus der eben angedeuteten Rücksicht, es möchte dasselbe vielleicht nicht geade einem „Bedürfniß" abhelfen, sondeen noch mehe mit Beziehung auf die nach dem Namen der Verfasser zu erwartende Foem. Diese Herren werden uns gewiß veezeihen, wenn wir von der Voraussetzung ausgehen zu müssen glaubten, es handle sich in ihrem Werke weniger um eine Schilderung des hellenischen Lebens als um seine Reihenfolge kritisch-historischee Untersuchungen, die, füe den Forscher von hohem Werth, doch für den Künstler und den gebildeten Laien meist unbrauchbar sind. Aber schon die ersten Zeilen der „Einleitung" überzeugten uns zu unseer Freude davon, daß diese Voeaussetzung eine irrige sei. „Die äußeren Eescheinungen und bestimmten Formen" — so spricht sich der Verfasser der Einleitung über die Tendenz des Werkes aus —, „in denen das Leben der klassischen Völker sich gestaltet, zue Anschauung zu beingen:" das sei der allgemeine Zweck desselben. Diese Definition leidet nun zwae an einer gewissen Unbestimmtheit, denn welches Leben (von Völkern ist hiee die Rede) gestaltet sich nicht in „äußeren Erscheinungen und Formen?" könnte man fragen. Später jedoch wird dies näher duech folgende Worte erklärt: „Der Sinn und der Geist allee Völker wird sich, soweit es sich um die äußere Erscheinung handelt, in zweierlei Weise kundgeben; erstens in der Art, wie dieselben die Umgebung gestalten und zweitens in der leiblichen Erscheinung des einzelnen Menschen, in der Weise seinee Tracht und seines persönlichen Behabens in den verschiedenen Beschäftigungen des Lebens." Man bemerke, daß diese beiden Seiten beispielsweise in der verdienstlichen „Geschichte des Kostüms" von Weiß ebenfalls den eigentlichen Entwicklungsstoff bilden, so daß sich unwillkülich eine Veeglecihung aufdrängt. Eine solche würde uns jedoch zu weit füheen. Was nun die Mitarbeiterschaft der beiden Veefasser betrifft, so haben sie sich eben in die Darstellung dieser beiden Seiten getheilt, indem Professor Guhl die erste Abtheilung, welche die baulichen Alterthümer umfaßt, Dr. Konee dagegen die Erscheinungen des Peivatlebens, insbesondere das Kostüm, ferner das öffentliche Leben, die Spiele, das Theaterwesen, das Geräth, die Schiffahet u. s. s. bearbeitete.

Wenn hiemit die Stellung dee beiden Verfassee zum stofflichen Inhalt des Werkes bestimmt ist, so bleibt doch noch ein wichtiger Punkt übrig, den die Einleitung zwar ebenfalls, aber nue im Ganzen, d. h. ohne Beziehung auf die Verschiedentheil der Verfasserschaft, berührt: die Form der Daestellung, oder — wie die „Einleitnng" (S. VII) sich ausdrückt: „die Grundsätze, nach denen die Ausführung und insbesondeee das Maaß des darzubietenden Stoffes zu regeln waren." Wichtig ist dieser Punkt hauptsächlich deßhalb, weil in ihm die eigentliche Bedeutung des ganzen Werkes liegt. Wir bemerkten schon oben, daß an Werken über das von den Verfassern bearbeitete Thema kein Mangel ist; aber es gab bisher unres Wissens kein Werk, welches das konkrete Leben der klassischen Welt mit solcher Klarheit der Entwicklnng vom Einfacheren zum Kombinirteren geschildert hat, und nicht nur dies, sondern auch mit solcher Anschaulichkeit (wozu die zahlreichen Illustrationen wesentlich beitragen), endlich mil solcher sachlichen Gelindlichkeit und Vollständigkeit, aber ohne den resultatorisch dargelegten Stoff mit dem gewöhnlichen Beiwerk des kritischen Appaeats von Anmerkungen, Citaten und Argumentationen zu bekaften, ein Beiwerk, welches eben dem gebildeten Laien und Künstler den ungeschmälerten Genuß der Sache zu verkümmern nnd die sanft interessanteste Darstellung ungenießbae zu machen pflegl. In dieser wie auch in jener Rücksicht — nämlich was die Anschaulichkeit und Klarheil der Darstellung betrifft, — stellt sich das Guhl-Konee'sche Werk innerhalb des von den Verfassern gewählten Stoffkreises entschieden vortheilhaft gegen den betreffenden Abschnitt der Weiß'schen „Kostümgeschichte." Der Verfasser der Einleitung äußeet sich mit klarem Bewußtsein über diesen Theil der Aufgabe in kuezen, aber deutlichen Worten: „die lebendige Veranschaulichung an die Spitze stellend, war es nothwendig, die Daestellung so schlicht und einfach wie möglich zu halten und, auf die ausführliche Wiedergabe der Detailforschung verzichtend, nue die Resultate derselben in leichtverständlicher Form zusammenzufassen." Mit Recht macht der Verfasser des kunstgeschichtlichen Theils (Prof. Guhl) Anspruch auf Anerkennung der von ihm geübten „Enthaltsamkeit", die er „in Betreff der künstleeischen nnd kunstgeschichtlichen Bedeutung der Monumente" obwalten ließ, indem er sich oft „das nähere Eingehen auf die dnech langjädrige selbstständige Forschung liebgewonnenen Themata versagen" mußte. Aehnliche Anerkennung kann auch zum Theil der zweite Verfasser (des mehe antiquaeischen Theils) beanspruchen, obwohl es uns scheint, als ob derselbe den ihm zur Bewältigung dargebotenen, allerdings auch spröderen, Stoff nicht in denselben gleichmäßigen Fluß der Entwicklung gebracht hat, und auch in Bezng auf die Ausschließung des geleheten Beiwerks nicht mit gleichee „Enthaltsamkeit" und Selbstverleugnung verfahren ist, wie der erste Verfasser. Daß die Schwieeigkeiten, welche namentlich der Bearbeitung des letzteren Theils entgegenstanden, nicht undedeutend gewesen, wird jedee, der einigermaaßen den Umfang und die Tiefe des sich der Forschung darbietenden Materials zu schätzen verstehl, leicht ermessen. Aber der stete nnd bewußte Hinblick auf den im höchsten Sinne des Woets praktischen Zweck des Werkes hat wohl in den meisten Fällen den Verfassern, deren ernstes und gewissenhaftes Streben nach möglichster Vollständigkeit und Gründlichkeit aus jeder Zeile heevoeleuchtet, den eichtigen Maaßstab in die Hand gegeben, wenn es — bei zweifelhaften Stellen oder bei Bedenken in Betreff der Answahl aus dem überreichen Stoff — eine bestimmte Entscheidung zu treffen galt. (Schluß folgt.)

Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum neunzehnten Jahrhundert, von Albert Kretschmer, Costümier am königl. Hof-Theater in Berlin, und Dr. Karl Rohrbach. 3. und 4. Lieferung (Verlag von J. G. Bach in Leipzig.)

Als wir (Nr. 48, 1860) die ersten beiden Lieferungen des oben verzeichneten interessanten und verdienstlichen Werkes anzeigten, fanden wir uns veranlaßt, bei voller Anerkennung des künstleeischen Theils desselben, doch den begleitenden Text rücksichtlich seiner peincipiellen Grundlage in nähere kritische Eewägung zu ziehen nnd einige Bedenken darüber zu äußern. Wie müssen, in der Hoffnung, der Verfassee weede bei seinee weiteren Beaebeitung unsere Worte in Betracht ziehen, auch bei diesen beiden neuen Lieferungen daranf zurückkommen. Wir wollen die Frage, ob, statt bei jedem Volke eine kurze kulturgeschichtliche Einleitung zu geben, es nothwendig sei, hierin noch besondere Unterabtheilungen in „Abstammung", „Wohnsitz" und „Geschichte" aufzustellen, hiee nicht weiter erläutern, das aber können wir nicht ungerügt lassen, daß diesen einleitenden Notizen, gegenüber dem Haupttext, nämlich dee Schilderung der Kostüme, Waffen, Geeäthe u. s. s. selbst, ein allzugeoßer oder vielmehr der letztern ein allzugeringer Raum gegönnt wird. Der Leser würde dem Verfasser gewiß dankbar sern, wenn er über diese Hauptsachen gründlichere und detaillirtere Belehrung fände, sollte er auch dafür sich mil kürzeren Andeutungen über Abstammung, Wohnsitz und Geschichte begnügen müssen, worüber er das erste beste Geschichtswerk nachschlagen kann. Zwae gewähren die Quellen über die ältesten, namentlich asiatischen, Völker nur eine geringe Ausbeute füe das Studinm der Kostümkunde; aber die bereits in diesem Felde vorhandenen Werke, wie besonders die Weiß'sche Kostümkunde, habe den Stoff schon vortrefflich vorbereitet, so daß es nur eines mehr auf Anschaulichkeit berechneten Arrangements bedurft hätte.

Was den Inhalt und die Gliederung des Textes betrifft, so wird in der dritten Lieferung das Kostüm der Assyeer fortgesetzt und beschlossen. Es folgen dann (S. 29) die Hebräer auf neun Seiten, wovon nicht viel weniger als vier auf die Einleitung kommen; dann (in der vierten Lieferung) die Peeser (S. 39 bis 45), und die Völker Ost-Eneopa's, welche noch nicht vollendet sind. Hier nimmt die Einleitung nur etwa eine Seite ein, was wir sehr billigen.

Digitized by Google

Den wichtigsten Theil des Werkes bilden natürlich die Kostümtafeln, wovon jede Lieferung fünf enthält, und zwar: 1 ägyptische (Priester, Krieger, König in Krieger- und Ceremonientracht), 1 vorderasiatische (Syrer, Hebräer: vornehme und Volkstrachten, Priester, Haherpriester), 1 gemischte (Waffen, Geräthe und Möbel verschiedener Art von nordischen und asiatischen Völkern), 1 persische (Krieger, König, Vornehme u. s. f.), osteuropäische (Sarmaten, Dacier, Skythen), 4 griechische (Tänzerin, Schauspieler, Frauen; Phitasaph, Bürger, Priester, Bacchantinnen, Krieger, Jungfrauen bei gymnastischen Uebungen, Volk, Tubabläser, König, trauernde Frauen; Geräthe verschiedener Art, Vasen, Möbel, musikalische Instrumente u. s. f.), 1 kleinasiatische (Männer und Frauen, Krieger, Heerführer, vornehme Männer und Frauen). Indem wir nur in Betreff der vorzüglichen technischen Ausführung, welche der Buch'schen Anstalt in Leipzig alle Ehre macht, die beiläufige Bemerkung hinzufügen, daß die Tafeln der letzten Lieferung nicht ganz in so kräftigen Farben gedruckt sind, wie die früheren, können wir nicht umhin, dem gewissenhaften und geschmackvollen Künstler, welcher die Kompositionen entwarf, für die mannigfache Belehrung dankbar zu sein, die er uns durch diese vorzügliche Tafeln gewährte. Auf eine Detailbeschreibung, geschweige kritische Erörterung derselben einzugehen, liegt um so weniger in unserer Absicht, als wir außer Stande sind, die Authenität der gegebenen Stoffarben zu prüfen. Daß die Formen, und zwar nicht nur vom Gesichtspunkt des Kostüms, sondern auch von dem des ethnographischen Typus, mit charakteristischer Treue und Feinheit wiedergegeben sind, haben wir schon bei den ersten Probelieferungen hervorgehoben, und finden wir diesen Vorzug auch bei den beiden neuen Lieferungen in hohem Grade bis in das Einzelste vorhanden. Was aber die Farben betrifft, so wäre es vielleicht, da grade hierin die Originalität des Werkes hauptsächlich beruht, wünschenswerth, wenn Herr Kretschmer (vielleicht am Schlusse des Werkes) einen kurzen Quellennachweis geben wollte, welcher seinem mühevollen und vorzüglichen Werke das Siegel kritischer Vollendung geben würde. Manche Farben, vielleicht — wenigstens bei den alten Völkern — die überwiegend größte Mehrzahl derselben, dürften allerdings kaum auf historischen (literarischen oder sachlichen) Quellen, sondern vielmehr auf Kombinationen und Schlußfolgerungen beruhen, aber grade in solchen Fällen wäre die Begründung der Farbenwahl ebenso sehr von Wichtigkeit wie von besonderem Interesse.

Im Uebrigen können wir nur wiederholen, daß durch dies farbige Kostümwerk Kretschmer's die für den bildenden Künstler, namentlich den Historienmaler so höchst wichtige und unentbehrliche Lehre von der Tracht der Völker erst ihren eigentlichen Abschluß erhalten wird, da die Kenntniß der betreffenden Farben von nicht geringerer, wenn nicht von größerer Bedeutung ist als die Kenntniß der Formen und Linien. M. Sr.

Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Karl Schnaase. Sechster Band. Mit 107 eingedruckten Holzschnitten. Düsseldorf, Jul. Buddeus 1861. XIV. und 642. Seite 8.

Es ist das erste Mal, daß die „Dioskuren" die Freude haben, über die umfassendste Kunstgeschichte, welche Deutschland besitzt oder besitzen wird, zu berichten. Das Werk des verdienstvollen Karl Schnaase erlebt erst jetzt nach fast fünfjähriger Pause eine Fortsetzung: es erhielt vor Kurzem seinen sechsten Band, d. h. den vierten des Mittelalters, der sich „Spätzeit des Mittelalters bis zur Blüthezeit der Eyck'schen Schule" nennt, woraus man annehmen sollte, daß er bis zum Ende des Mittelalters reicht und jene Schule mit umfaßt. Dem aber ist nicht so: er enthält das 14. Jahrhundert und die erste Hälfte des 15., also bleibt in der Architektur die Zeit des Verfalls der Gothik, in der Plastik und Malerei die des eigentlichen Realismus, mithin auch die Eyck'sche Schule ausgeschlossen. Das ist der zeitliche Umfang des Bandes; der räumliche erstreckt sich nur auf die Länder deutscher Zungen, auf Frankreich und England, läßt also das in seiner künstlerischen Entwicklung so überaus reiche Italien, Spanien und die Nebenländer Europa's noch unberührt. Da es nun auf dem Umschlage dieses sechsten Bandes heißt, daß der siebente im Herbst 1861 erscheinen und mit dem achten das ganze Werk vollständig werden wird, so können wir uns der Furcht nicht erwehren, daß, wie in den meisten Kunstgeschichten, die Renaissance und die Barockzeit, wenn auch nicht über's Knie gebrochen, doch verhältnißmäßig zu kurz behandelt und den Bestrebungen unseres Jahrhunderts nur ein kurzes Resumé gewidmet werden wird. Es wäre Schade, wenn die Thätigkeit des Verfassers sich nicht mit derselben Ausführlichkeit über die Neuzeit erstrecken würde, wie über das Mittelalter.

Was die Art und Weise der Behandlung der Kunstgeschichte anlangt, so können wir uns den vorhergehenden Banden es als hinlänglich bekannt voraussetzen, daß der Verfasser die Entwickelung der Kunst und des künstlerischen Lebens nicht als eine von den übrigen geistigen Bestrebungen isolirt stehende Erscheinung hinstellt, sondern sie in innigen Zusammenhang mit dem ganzen geistigen Leben der Zeit bringt und sie aus diesem geistigen Leben heraus, als die höchste Blüthe derselben, erklärt.

Wie die früheren Bände beginnt er daher auch diesen sechsten mit einigen einleitenden Kapiteln, in denen Kirche und Staat, religiöses und weltliches Leben der gedachten Zeit in einer Weise charakterisirt werden, daß wir uns daraus ein vollständiges Bild der sie erfüllenden merkwürdigen Widersprüche und Gegensätze machen können. Diese Charakteristik ist die Frucht gründlicher Belesenheit und klarster Auffassung. Daß sodann die Architektur nach Angabe der allgemeinen Eigenthümlichkeiten dieser Periode mit Frankreich beginnt, ist historisch ebenso begründet, wie daß grade dieses Mutterland der Gothik im Vergleich mit der vacigen Periode sowie mit England und Deutschland wenig Schöpfungstrieb, aber große Ermattung zeigt. Mit dankenswerther Ausführlichkeit sind, trotz der mangelhaften Vorarbeiten, die sich in dieser Periode an Frankreich anschließenden Niederlande behandelt. Und ebenso viel Belehrung wie aus diesem letzteren Kapitel vermag der Leser aus dem folgenden über England zu schöpfen, wo grade während der in Rede stehenden Periode die Blüthe der mittelalterlichen Architektur und Plastik zu finden ist. Hier hätten wir, was freilich den ohnehin enormen Preis dieses Bandes noch erhöht hätte*), zum Verständniß mancher ausführlichen Beschreibung, z. B. der Kathedrale von Exeter und der eigenthümlichen Veränderung in der Vierung der Kathedrale von Wells, die Zahl der eingedruckten Holzschnitte gern vermehrt gesehen. Daß sie nicht hinreichen, sieht der Verfasser selbst ein und wünscht deshalb (S. 176), daß seine Leser Britton's Cathedral Antiquities, oder Winkle's English Cathedrals zur Hand nehmen, wozu aber sicher nur sehr wenige im Stande sein möchten. Fergusson's handbook of architekture, das natürlich vorzugsweise bei England in Betracht kam, ist auffallender Weise noch nicht in seiner zweiten Auflage citirt. (Schluß folgt.)

*) Es möchte sich schwerlich in der neueren Kunstliteratur ein Band finden, welcher wie dieser, für 40 Bogen (37 Zeilen per Seite) mit 107 eingedruckten Holzschnitten, ohne sonstige Kunstbeilagen, einen Ladenpreis von 7 Thalern hat.

II. Album.

Die vorzüglichsten Gemälde der Großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe, mit Genehmigung Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs, herausgegeben von der Hofkunsthandlung von J. Velten (Karlsruhe 1861).

Zu den größeren Sammel- und Galeriewerken, welche in neuerer Zeit erschienen sind, und unter denen das großartige „König Ludwigs-Album" von Piloty und Löhle in München, sowie die „Pinakotheken" desselben Instituts in erster Reihe stehen, ist kürzlich ein neues Werk hinzugetreten, dessen Titel wir oben bezeichnet haben. Der tüchtige Lithograph Feederle, welcher auch an den Münchener Werken so mannigfach mitgearbeitet hat, und dessen Routine in dieser Technik grade für solche Reproduktionen eine ungewöhnliche genannt werden kann, hat seine kunstfertige Hand auch dem Karlsruher Unternehmen gewidmet. Die Gemäldegalerie der großherzoglichen Kunsthalle, als deren Direktor bekanntlich vor einigen Jahren Lessing berufen wurde, nimmt einen ehrenvollen Rang unter ähnlichen Sammlungen in Deutschland ein und verdankt namentlich der Fürsorge des regierenden Großherzogs bedeutende Erweiterungen.

Es liegt uns von dem unter der Protektion desselben erscheinenden Werke, welches bestimmt ist, die Hauptgemälde der Sammlung zu reproduciren, die erste Lieferung vor, welche vier große Blätter, nämlich: „Landschaft" nach Wynants, „Knabe mit Vogelkäfig" nach E. van der Neer, „der schmollende Liebhaber" nach C. Hübner und „Guardia civica" nach Kirner enthält. Unter diesen zieht besonders das erstgenannte Blatt nach Wynants durch harmonische, tiefe Betonung und schöne stilvolle Zeichnung den Blick auf sich. Die Staffage darin ist von A. van der Velde. Auch die Blätter nach van der Neer und Hübner verdienen, sowohl was die Auswahl und was die Ausführung betrifft, große Anerkennung, während für das letzte vielleicht weniger Interesse vorhanden ist, da das Motiv desselben

Digitized by Google

für ein modernes Bild allzusehr der niederen Komik angehört. Die lithographische Behandlung ist saftig und mit großer Sorgfalt durchgeführt. Wie weit der malerische und kompositionelle Charakter der Originale darin wiedergegeben, vermögen wir natürlich nicht zu beurtheilen, jedoch darf man wohl nicht zweifeln, daß Männer wie der Direktor Schirmer, besonders aber Lessing als Dirigent der Sammlung, die Ausführungen auch nach dieser Seite hin sorgsam überwacht haben werden.

Was den Inhalt der folgenden Lieferungen betrifft, so erfahren wir aus dem Prospekt, daß von älteren Künstlern P. de Champagne, Gerard Dow, J. le Duc, du Jardin, Quintin Messys, Metzu, Mieris, C. Netscher, Rembrandt, Teniers, A. van der Velde u. s. f., von neueren Achenbach (A oder O?), van Bayer, Dietz, C. Frommel, Overbeck, Schirmer, von Schwind, Steinle, Winterhalter u. s. f. darin vertreten sein werden. — Im Ganzen sollen 15 Hefte mit zusammen 60 Blättern ausgegeben werden. Die uns vorliegenden Abdrücke, sämmtlich auf chinesisches Papier abgezogen, sind vortrefflich, auch die Ausstattung läßt nichts zu wünschen übrig, es sei denn, daß vielleicht ein kurzer beschreibender (die Künstler charakterisirender) Text beigegeben werden könnte; auch der Preis (5 Thlr. pro Lieferung) ist mäßig zu nennen. Und so können wir denn das verdienstliche und interessante Werk allen Kunstliebhabern auf's Beste empfehlen. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Ueber Schulzeichnenunterricht.

Aufzeichnen, Nachzeichnen und Modellzeichnen.

(Fortsetzung.)

Nach dem Aufzeichnen ist das Nachzeichnen nach schon Gezeichnetem der zweite wichtige Gegenstand. Das Zeichnen nach Vorzeichnung ist aber ein Gegenstand, der noch sehr angefochten wird, und der allerdings auch, wenn er nicht recht betrieben wird, eine elende Sache ist. Wenn aber die Vorlagen große und gediegene Umrisse sind, so wird mit ihnen alles das geleistet, was nur ein würdiger Schulzeichnenunterricht erfordert, denn der Schüler kann dann immer genöthigt werden, seine Aufzeichnung um ein ganzes Theil kleiner zu entwerfen. Er lernt dadurch das Aufzeichnen nach den Verhältnissen und weil durch die Vorzeichnungen der Blick auf die Mannigfaltigkeit der Formen umfassender gerichtet werden kann, so gewinnt der Schüler durch Vorzeichnungen die nöthige Umsicht in der Formenwelt. Was aber die Abgeneigtheit gegen den Gebrauch der Vorzeichnungen betrifft, so sind es vornehmlich zwei Gründe, aus welchen sie herrührt. Der erste Grund ist, daß man keinen Plan in der Formenfolge gefunden hat. Der zweite daß man daß freie Auffassen noch nicht als den eigentlichen Unterricht des freien Handzeichnens im Auge gehabt hat. Bei Peter Schmid, welcher gegen den Gebrauch der Vorzeichnungen äußerst entrüstet war, ist beides der Fall, am meisten aber das Letztere. Er hatte gar keinen Sinn für freies Auffassen. Das Kopiren nach Vorlegeblättern nannte er ein „Bleiben bei dem alten Schlendrian" und das freie Aufzeichnen mit der Linie des Entwurfs: „tolles Frei- oder Kühnzeichnen", „kräftiges (wildes) Hinwerfen", „dreistes Hinwerfen dicker Striche", „gewöhnliche Methode", ein „Begnügen mit Halbthun" u. s. f. Zu solchen Ausdrücken brachte ihn sein übertrieben großes Eifern gegen das Entwerfen, denn das Zeichnen mit Entwurf, welches doch das einzige Mittel ist, welches zum Korrektzeichnen führt, nennt Peter Schmid „geistloses, unrichtiges Zeichnen der gewöhnlichen Methode". Das Verachten des Entwerfens ist nichts Anderes als ein Verwerfen alles und jeden Unterrichts im freien Auffassen. Wo man dieses im Auge hat, wird auch alsbald der Werth des Zeichnens nach Vorzeichnung anerkannt. Das letztere ist von einem gründlichen Unterrichtsplan gar nicht zu trennen. Schon vor 30 Jahren wurde meine Ansicht von einem gründlichen Unterrichtsplan gerade dadurch befestigt, daß ich aus der Natur aller Form erkannte: Das Ebenflächige ist die erste Stufe im Zeichnen, wie es uns der Schatten an der Wand lehrt, und der vorläufige Entwurf nach den Hauptpunkten ist das Mittel zur Korrektheit, welches zur Totalauffassung, zum Ueberblick führt. Die Vorzeichnungen der ersten Stufe müssen aber nicht blos Formen sein, welche innerhalb der Bildfläche abgegrenzt sind, sondern sie müssen auch Umrisse sein, denn das gehört auch noch zur Stufenfolge und zum Werth der Vorzeichnungen, daß dem Anfänger durch Umriß das Auffassen und das Darstellen mit der Linie erleichtert wird. Denselben mächtigen Eindruck, den eine Sammlung von Gypsabgüssen auf das Auge des Beschauers ausübt, denselben still belehrenden Eindruck auf des Schülers Auge macht zuerst die Betrachtung gediegener Umrißzeichnungen. Sie sind das erste Bildungsmittel für die Schuljugend. Rechnet man hierzu die große Umsicht in der Formenwelt, so ist der Gebrauch der Vorzeichnungen ein unentbehrliches Unterrichtsmittel. Die Vorzeichnungen sind einestheils die großen Zeichnungen in den Wandtafeln, anderntheils die großen Einzelvorlagen. Die letzteren haben nur dann den rechten Werth, wenn sie eine bedeutende Größe haben, damit der Schüler genöthigt werden kann, seine jedesmalige Abzeichnung um ein Bedeutendes kleiner zu entwerfen. Außerdem sind die Vorzeichnungen noch in ganz besonderem Sinne dem Entwerfen der Land- und Baumformen förderlich. Nach den anleitenden Formen freier Aufzeichnung folgt am besten das Entwerfen anleitender Baumformen, gruppirt mit einfachen Landformen. Um das Lockere in der Ausführung des Umrisses zu erlernen, bedarf es nur einiger leichter Vorübungen zur erforderlichen Geläufigkeit des Umrandes. Die Erfahrung lehrt, daß die Schüler solche Umrisse, wenn sie ihnen von der Wandtafel her erklärt wurden, mit Lebendigkeit erfaßten und hernach von den Einzelvorlagen selbstständig und besonnen aufzeichneten. Die vollständigere Zeichnung der Landformen nach Licht- und Schattengrenze und Anlage der Schattenmassen ist das Zweite. Dasselbe kann erst bei dem Modellzeichnen gelehrt werden. Die Landeigenthümlichkeiten, als das Dritte, gehören mehr zum vollständigen Ausführen und daher mehr zum Dilettantismus oder doch zum landschaftlichen Fachzeichnen; sie können auch nach landschaftlichen Vorbildern vom Schüler selbst erlernt werden. Der Umriß ist die Seele und daher Sache des Schulzeichnenunterrichts; die Zeit darf nicht mit dem Ausführen fertiger Bilder zersplittert werden. Wie das rechte freie Aufzeichnen nach Vorzeichnung, ebenso muß sich auch das eigentliche würdige Modellzeichnen erst Bahn machen. Trotzdem daß so Viele jenes Zeichnen nach Vorzeichnung gering ansehen und ein Zeichnen nach allerhand Modellen vorziehen, so haben sie doch nicht ein wirkliches Modellzeichnen im Sinn. Was ist aber das rechte Modellzeichnen und was sind rechte Modelle? Das Auge des Schülers ist nicht im Stande, auf einmal Alles zu erfassen, weil die Dinge der Natur zu vielerlei Eigenschaften haben, als: Farbe, Glanz, Rauhheit und Vieltheiligkeit verschiedener Art. Daher geht der Unterricht stufenweise von Einem zum Anderen. Der bloße Umriß ist das Erste, das farblose Modell das Zweite. Darum hat die Kunst den Gypsabguß als ein Hilfsmittel für den Unterricht benutzt, um zunächst Form und Schattirung allein zu üben. Das Zeichnen nach Gypsabgüssen findet meist nur auf runde Formen, Gefäße, Frucht- und Thierformen und die menschlichen Figuren Anwendung. Die Zeichnen-Schule aber bedarf einfacherer und größerer Modelle. Einfacherer darum, weil der Schüler an denselben das Verständniß der körperlichen Form durch Grund- und Aufriß, Licht- und Schattengrenze und durch Anschauen der Verkürzung einüben muß; größerer darum, weil das Abzeichnen derselben eine Vorbereitung zum Naturzeichnen, eine fortgesetzte Uebung im richtigen Zeichnen und ein weiter greifendes kunstgerechtes Schauen zur Folge haben soll. Bei kleinen Modellen, die wegen Mangels an Raum sehr nahe aufgestellt werden müssen, kann weder ein richtiges Abzeichnen, noch ein unbefangenes Schauen, wie überhaupt keine richtige Vorstellung von den Verkürzungen erfolgen.*) In den gewöhnlichen Schulklassen kann daher ein ordentliches Modellzeichnen gar nicht vorgenommen werden, das Abzeichnen von der Diele kann wegen Mangel an Raum nicht erfolgen, und die Aufstellung der Zeichner von allen Seiten gegen die Gruppe ist gar nicht möglich.

Würfel, viereckige und runde Säulen sind die vollkommen ausreichenden Modelle. Der Würfel muß wenigstens 2 Fuß hoch sein, die viereckigen Säulen 3, 4 und 5 Fuß lang und

*) Hauptsächlich wohl darum, weil — wie das Stereoskop lehrt — eine zu starke Differenz im Schauen der beiden Augen stattfindet. Es entsteht zwar auch bei größeren, entfernteren Gegenständen ein Doppelbild, aber da der Sehwinkel ein viel spitzerer ist und bei der Länge der Schenkel (d. h. der Entfernung jedes Auges vom Gegenstande) die Länge der Basis (der Entfernung zwischen den beiden Augen) kaum noch in Betracht kommt so verschwinden die beiden Bilder mehr in ein einfaches; wiewohl immerhin nur annäherungsweise, da doch nie ein vollkommner Parallelismus der beiden Sehlinien erreicht wird, der Gegenstand mag noch so entfernt sein. Anm. d. Redaktion.

Digitized by Google

1 Fuß dick. Die runde Säule, in mühlensteinartigen Abschnitten bestehend, reicht aus. Ihre Stärke sei 1 Fuß, das Quadrat ihrer Kreisfläche 2 Fuß. Das Modellzeichnen ist in folgenden Gruppirungen zu betreiben: 1. Gruppirung der Würfel in massenhafter Gleichförmigkeit nach Höhe und Breite; 2. viereckige Säulen in Gruppirung des Schmalen und Hohen; 3. viereckige Säulen in liegender Form niedrig und breit mit überragenden Ansichten verbunden; 4. viereckige Säulen in mannigfaltiger Gruppirung mit schräg angelehnten Theilen verbunden; 5. Gruppirung des mühlensteinartigen Modells, gemischt mit Würfeln und Säulen.

Der Unterricht im freien Auffassen, angewendet auf das Abzeichnen ordentlicher Modelle, thut sehr Noth, denn man sieht ja, daß ein richtiges Abzeichnen eine so seltene Sache ist. Ermangeln nicht die meisten Abbildungen von Städten und Landschaften der perspektivischen Richtigkeit? Man kennt freies Auffassen kaum der Sache, vielweniger dem Wesen nach. Anstatt nüchtern und richtig aufzufassen, gebraucht man perspektivisches Verfahren, und nach perspektivischen Regeln bringt man die Form bis zur Unnatur.*) Zur Uebung in der freien oder selbstständigen Auffassung der Natur kommt es nicht. Die Zeichnungen erscheinen als perspektivische Verzerrungen, die ganz angemeßbar sind, weil sie keine treue und gemüthliche**) Erinnerung geben, weil das Auge nur fremde Formen sieht, an denen die Verkürzungen unrichtige Verhältnisse, perspektivische Uebertreibungen sind.***)

Das Aufzeichnen vieler Umrisse bleibt die Hauptsache eines bildenden Unterrichts, die einfache Anlage großer Schattenmassen reicht aus, großartige Wirkung zu erlernen. Völlige Ausführungen in der Schattirung sind nur an einzelnen besonders wichtigen Aufgaben zu betreiben.

Das freie Auffassen ist das rechte Element auch für das Modellzeichnen. Wie man von einem Naturzeichnen in ausgedehnterem Sinne keine rechte Vorstellung haben kann, wenn man nicht ein kunstgerechtes freies Auffassen damit in Verbindung denkt, so ist nur das ein Modellzeichnen im rechten Sinn, welches immer die Beziehung und Anwendung auf das Naturzeichnen durchblicken läßt. Rechte Modelle, in der rechten Größe und in der rechten Gruppirung, unbeschränkte Räumlichkeit zur Aufstellung für die Zeichnen-Schüler und vor Allem das freie Aufzeichnen nach der Theorie des freien Auffassens: dies sind die Erfordernisse für ein wahres Modellzeichnen. Herr Lilienfeld stellt sich zu dem Modellzeichnen ebenso fremd, wie zum freien Auffassen, denn er verwundert sich nicht blos über die Trennung des Modellzeichnens vom Natur- und Gypszeichnen, sondern er erdickt sogar in dem Modellzeichnen nichts anderes, als „eine Anwendung der Peter Schmid'schen Methode". Zwischen Peter Schmid's Methode aber und dem freien Auffassen, welches eine freie Aufzeichnung der Ansichtslinie mittelst Entwurfs regiert, ist jedoch ein großer Unterschied. Peter Schmid's Unterrichtsverfahren ist mit dem freien Auffassen gar nicht zu verwechseln. In meinem Aufsatz „über Schulzeichnenunterricht" ist die Schattenlehre nur mit dem Ausdruck Licht- und Schattengrenze angedeutet, und doch findet Herr Lilienfeld „eine für die Schule nicht verwendbare Schattenlehre von Hippius" darin. Er mag wahrscheinlich die Belehrung von der Verkürzung durch Drahtmodelle, welche ich von Hippius gelernt habe, für eine Schattenlehre gehalten haben. Herr Lilienfeld bemerkt noch, ich brauche „die von verschiedenen Schulmännern in Anwendung gebrachten, aber höchst unpraktischen Wandtafeln". Auch nicht eine Wandtafel habe ich von Jemandem je gebraucht. Alle bisher erschienenen Wandtafeln sind erstlich viel zu klein und sämmtlich schlecht, zum größten Theile geschmacklose Erfindungen und Ausführungen, wie sie eben Laien zu erfinden pflegen.

(Schluß folgt.)

*) Will der Verfasser damit die Richtigkeit der perspektivischen Lehre in Zweifel stellen? D. R.

**) Was heißt das? Richtigkeit und Gemüthlichkeit sind ganz inkommensurable Begriffe, deren Zusammenstellung unwissenschaftlich ist. Die wahre (d. h. perspektivische) Richtigkeit eines gemüthlichen Gegenstands kann nicht anders als selber gemüthlich sein. D. R.

***) Der Beweis davon wäre sehr wünschenswerth gewesen, aber ein auf wissenschaftlichen Gründen beruhender Beweis. D. R.

Kunstverkehr.

[Vorbemerkung. Vielfache Gesuche um geschäftliche Vermittlung zwischen Kunstfreunde, Vereine u. s. f. einerseits und Künstlern andrerseits, sowie Anfragen von beiden Seiten veranlassen die Redaktion diese neue Rubrik „Kunstverkehr" einzuführen, welche dazu bestimmt ist, alle derartigen geschäftlichen Vermittlungen zu bewirken. Namentlich gehören dazu Anerbietungen zum An- und Verkauf von Kunstwerken, Fragen über den Verbleib von solchen, überhaupt Alles, was zum geschäftlichen Verkehr der Kunstbewegung gehört. Für heute haben wir nur drei Anfragen mitzutheilen.]

1. Ein bedeutender, zu einem Cyklus gehöriger Kunstverein wünscht für seine in diesem Sommer zu eröffnende Ausstellung ein großes historisches Gemälde von Bedeutung zugesandt zu erhalten. Näheres in der Exped. der „Dioskuren."

2. Ein hiesiger (Berliner) Kunstliebhaber wünscht einen großen Saal mit Wandgemälden ausschmücken zu lassen. Die Motive werden dem Hauptinhalt nach gegeben, die Kompositionen sind jedoch völlig frei gelassen. Es können mehrere Künstler daran mitarbeiten, jedoch soll Einer die Hauptleitung sowie die Verantwortlichkeit übernehmen. Künstler, die darauf reflektiren, werden gebeten, ihre Adresse in der Expedition der „Dioskuren" abzugeben.

3. Zum Geschenk für einen höheren Geistlichen außerhalb Berlin wird ein religiöses Bild von mittleren Umfange im Preise von ca. 80—100 Thlr. gesucht. Da die Sache eilt, so würde das Anerbieten eines bereits fertigen Gemäldes die meiste Aussicht haben, angenommen zu werden. Anträge von Künstlern werden schleunigst in der Exped. der Dioskuren erbeten.

Kunst-Auction. [62]

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Katalog der reichen Sammlung

von

Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Kunstbüchern etc. des Herrn Geh. Oberfinanzrath, Ritter etc. **D. Ferd. Sotzmann** in *Berlin*, deren II. Abtheilung die niederländische, französische und englische Schulen nebst **Portraits, Prospekten, Handzeichnungen, Kunstbüchern** etc. am 3. April 1861 und folg. Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunst-Auctionslokale durch Herrn Raths-Proklamator Engel gegen baare Zahlung in Courant öffentlich versteigert wird.

Leipzig, den 2. März 1861. **Rudolph Weigel.**

Diejenigen Künstler,

welche die am 1. Juli d. J. zu eröffnende Kölner Ausstellung der Deutschen Kunst-Genossenschaft beschicken wollen, werden benachrichtigt, daß in Berlin die Annahme der betreffenden Kunstwerke nur bis zum 31 Mai erfolgen kann. Die Anmeldung derselben nach Zahl, Gegenstand und Maaß bitten wir beim Kastellan der Akademie der Künste, Herrn Müller, bis zum 1. Mai machen zu wollen. Wegen der Wahl der Jury wird das Nähere durch das unterzeichnete Comité bekannt gemacht werden.

Berlin, den 4. März 1861.

Das Berliner Lokal-Comité.

E. Mandel. A. Wredow. A. Ewald.
J. Schrader. C. Becker.

Digitized by Google

Aufforderung zur Betheiligung an der Konkurrenz für das in Hamburg zu errichtende

Schiller-Denkmal.

Programm.

Hamburg's Bürger beabsichtigen in ihrer Stadt ein **Schiller-Denkmal** zu setzen. Demnach fordert der unterzeichnete Vorstand des Schiller-Vereins, welcher es an einer der ersten Aufgaben seiner Thätigkeit gemacht hat, diese Idee zu verwirklichen, alle Bildhauer, die sich der Aufgabe gewachsen fühlen, auf, bis zum 1. November a. c. nach den unten angegebenen Bedingungen hierfür Modelle an die Firma B. C. Sehrader & Roosen hierselbst einzusenden. Spätere Einsendungen müssen unberücksichtigt bleiben.

Das Denkmal soll aus einem broncenen Standbilde des Dichters von 10 Fuss Hamb. Maas (9 Fuss 2 Zoll Rhl. M.) Höhe, inklusive der Plinthe, und aus einem mehr oder weniger dekorirten Sockel von Granit bestehen. Das Standbild soll in historisch-realem Stil ausgeführt werden, mithin ist Portraitähnlichkeit und Zeitkostüm Bedingung. Was die Ausschmückung des Sockels anbelangt, so wird gewünscht, demselben Reliefs oder Eckfiguren, etwa in Beziehung auf Schiller's Werke hinzuzufügen.

Die Ausführung des ganzen Denkmals ohne Fundamentirung und Aufführung, jedoch inclusive der Fracht auf hier, darf die Summe von 30,000 Mark Crt. oder 12,000 Thlr. Pr. Crt. nicht überschreiten.

Die Konkurrenzbedingungen sind folgende:

1) Die Modelle müssen aus Standbild und Sockel bestehen und genau gearbeitet sein. Das Standbild muss inklusive der Plinthe 2 Fuss Hamburger Maass (1 Fuss 10 Rhl. M.) hoch sein. Die Höhe des Sockels bleibt dem Ermessen des Künstlers überlassen.

   Modelle mit schlichtem Sockel ohne Verzierungen sind von der Preisbewerbung nicht ausgeschlossen.

2) Den Modellen ist ein Zettel mit einem Motto oder einer Chiffre beizufügen, und ein mit gleicher Bezeichnung versehenes, versiegeltes Couvert, welches den Namen und Wohnort des Künstlers enthält.

3) Zu den einzusendenden Modellen hat der Künstler den Preis, zu welchem er das fertige Denkmal franko Hamburg zu liefern gedenkt, beizufügen. Standbild und Sockel sind einzeln zu berechnen, sowie von letzterem wiederum die Granit- und Broncearbeiten. Auch hat der Künstler die Zeit anzugeben, bis zu welcher er das ausgeführte Denkmal hier an Ort abliefern will. Zu wünschen ist es, dass dieses bis zum 1. Oktober 1863 geschehe, da die Enthüllung desselben den 10. November desselben Jahres beabsichtigt wird.

4) Der erste Preis besteht in Ausführung des Denkmals.
   Der zweite „ „ für Standbild und Sockel, je . . . . . 240 Pr. Thlr. (600 Ct. Mark.)
   Der dritte „ „ „ „ „ „ „ . . . . . 200 „ „ (500 „ „)

5) Dem Preisgericht steht es frei, Standbild und Sockel sowohl bei der Prämiirung, als auch bei der Auftraggabe zur Ausführung zu trennen.

6) Das Oeffnen der Kisten wird in Gegenwart einer hierfür eingesetzten Kommission geschehen und ein Protokoll darüber aufgenommen werden, ebenso wird es bei der Verpackung der Modelle zur Zurücksendung unter Hinzuziehung eines Sachverständigen geschehen. Sollten Restaurationen, um die Ausstellung des Modells zu ermöglichen, nothwendig werden, so sollen dieselben mit der grössten Sorgfallt ausgeführt werden.

   Die Modelle sollen für die Dauer ihres Hierseins jedes zu 400 Thlr. Pr. Crt. (1000 Mark Ct.) gegen Feuersgefahr versichert werden.

7) Innerhalb Deutschlands wird den Künstlern für ihre Modelle Portofreiheit her und zurück gewährt, Eilgut ausgeschlossen; mit Ausnahme indessen der zu spät eingelieferten oder programmwidrigen Arbeiten, welche auch von der Ausstellung und Bewerbung ausgeschlossen bleiben, und wofür die Künstler die Rückfracht zu bezahlen haben.

8) Das Preisgericht, welches in allen Fällen durch absolute Stimmenmehrheit entscheidet, bilden:

   Herr Dr. **August Abendroth**, Präses des Comité's zur Erbauung einer Kunsthalle.
   „ **Hermann Kauffmann**, Maler, Mitglied des Künstlervereins.
   „ **I. C. H. Marchand**, Architekt, Mitglied der Kunst- und Gewerbe-Section.
   „ Oberregisseur **H. Marr**, Mitglied der ersten Section des Schiller-Vereins.
   „ **Julius Meier**, Architekt, Mitglied des Künstlervereins.
   „ Dr. **H. C. Schleiden**, Präses des Vereins zur Fortbildung angehender Kaufleute.
   „ Dr. **H. I. Siemssen**, Vorstandsmitglied des Kunstvereins.
   „ **L. Walesrode.**
   „ Der derzeitige Vorsitzende des Schiller-Vereins.

   Dasselbe Preisgericht entscheidet über die Zulässigkeit der eingelieferten Modelle zur Ausstellung und Bewerbung.

9) Nähere Ausweise, namentlich Situationsplan des Platzes, auf dem das Denkmal errichtet werden soll, sowie eine Totalansicht desselben wird Herr Roosen-Runge senr. gegen briefliche Anfragen bereitwillig ertheilen.

10) Auswärtigen Künstlern diene noch zur Nachricht, dass hiesige Broncegiessereien sich bereit erklärt haben, den Guss zu übernehmen; und wird auch hierüber Herr Roosen-Runge senr. nähere Nachricht ertheilen.

Hamburg, im Februar 1861.

Der Vorstand des Schiller-Vereins.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 12.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

24. März
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Zur diesjährigen Kunstbeilage: „Christuskopf" von Correggio, gestochen von Herm. Dröhmer.
Korrespondenzen: ⚓ Bremen, 15. März. (Der projekt. Börsenbau.) — ⊙ Hannover, 19. März. (Kunstausstellung.) — ⚓ München, 18. März. (Wanderungen durch Kunstwerkst.)
Kunstchronik: Verschied. Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Frankfurt, Oldenburg, München, Neapel, Brüssel, New-York.
Kunstkritik: 1. Das Dankberg'sche Institut ꝛc. (Schluß.) — 2. Lepke's Gemäldehandlung in Berlin.
Kunstliteratur u. Album. 1. Literatur: Ernst Guhl & Wilh. Koner: das Leben der Griechen und Römer. (Schluß.) ꝛc.
Kunstinstitute u. Vereine: Ueber Schulzeichnenunterricht. (Schl.)
Kunstverkehr: Verschiedene Anfragen.
Briefkasten.

NB. Die auswärtigen Abonnenten erhalten die Kunstbeilage mit der heutigen Nummer.

Zur diesjährigen Kunstbeilage: „Christuskopf" von Correggio, gestochen von Herm. Dröhmer.

Für diejenigen unserer Leser, denen das herrliche Meisterwerk des unsterblichen Meisters nicht bekannt ist, wollen wir vor allem außer einigen historischen Notizen eine andeutende Schilderung der wunderbaren Komposition vorausschicken, ehe wir über die, wie wir wohl sagen können, vorzüglich gelungene Vervielfältigung sprechen, welche wir das Glück haben, unsern Abonnenten als diesjährige Kunstbeilage bieten zu können.

Abgesehen von der hohen künstlerischen und kunsthistorischen Bedeutung des Bildes, einer Perle unsers Museums, knüpfen sich an dieses wunderbare Werk zugleich so vielfache Erinnerungen an den hochseligen König Friedrich Wilhelm III. — bekanntlich schmückte es dessen Privatkapelle im hiesigen Königlichen Palais*) und nahm nach der letztwilligen Bestimmung des Königs bei den Exequien desselben einen bedeutungsvollen Platz unter dem Baldachin des Thrones bei dem Castrum Doloris ein —, daß es auch schon nach dieser Seite der allgemeinsten Theilnahme würdig ist.

Allgemeiner bekannt wurde das Bild zuerst durch den bei der im Jahre 1830 stattgefundenen Eröffnung des

*) Vergl. Schasler: „Kunstschätze von Berlin", Abth. II S. 267, wo bei der Beschreibung des Innern des Königlichen Palais (aus dem Jahre 1856) die Bemerkung steht: „das Lieblingsbild des Königs und die Perle der ganzen Sammlung, nämlich der herrliche „Christuskopf auf dem Schweißtuche der heiligen Veronica" von Correggio, dessen leerer Rahmen noch in der Kapelle hängt, ist im vorigen Jahre (1855) dem Museum übergeben worden."

„Muſeums herausgegebenen Katalog, in welchem daſſelbe unter Nr. 114 mit den Worten verzeichnet ſteht: Antonio Allegri, genannt Correggio: das dornengekrönte Antlitz Chriſti, ganz von vorn, als Schweißtuch behandelt; Grund dunkel u. ſ. f.“ Die vielen, häufig nicht zu befriedigenden Nachfragen bewirkten ſpäter die Auslaſſung des Bildes aus den ſpäteren Auflagen des Muſeumkatalogs, da es eigentlich nicht dem Muſeum zugehörte, ſondern im Privatbeſitz des Königs blieb. Außerdem aber hatte das Bild durch die Zeit, noch mehr aber durch frühere ungeſchickte Reſtauration ſehr gelitten, insbeſondere war die untere Hälfte des Geſichts mit einem alten Kitt verdeckt, der die urſprüngliche Schönheit deſſelben nur ahnen ließ. Es bildeten ſich Riſſe, und einige Stücke begannen ſich ſogar von der Leinwand loszulöſen. Auf Befehl des Königs hatte der als Reſtaurator rühmlichſt bekannte, inzwiſchen verſtorbene Prof. Schlefinger eine Kopie deſſelben ausgeführt, mit deren Hülfe man nun, nach dem Tode des Königs, als es dem Muſeum einverleibt werden ſollte, zu einer durchgreifenden und ſorgfältigen Reſtauration des Meiſterwerks ſchritt. Die Malerei wurde von dem alten Grunde ganz abgenommen und auf eine neue Leinwand übertragen.*) Nun ließ ſich der alte Firniß auf trocknem Wege mit der Hand entfernen und es traten deutlicher die Uebermalungen von fremder Hand hervor, die dann ſorgfältig mit dem Meſſer entfernt wurden. So kam nun überall das Original des großen Meiſters in ſchönſter Integrität zum Vorſchein und ohne einzelne feine Riſſe, die man jedoch nur bei ſehr genauer Beobachtung erkennt, würde man Mühe haben, an die mannigfachen Verunſtaltungen zu glauben, welche das Bild im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat.

Bei einem ſolchen Werke, welches in ſeiner geiſtigen Bedeutung ſo unendlich hoch ſteht, ſcheint es faſt überflüſſig, auf die techniſchen Vorzüge deſſelben aufmerkſam zu machen. Der Name „Correggio“ ſagt in dieſer Beziehung Alles. Wir machen daher auch nur rückſichtlich der erwähnten Reſtauration auf die unendliche Zartheit der Farbenübergänge und die wahrhaft wunderbare Feinheit der trotz des ziemlich tiefen Helldunkels überall klaren und weichen Betonung aufmerkſam.

*) Das techniſche Verfahren, welches man dabei einſchlug, war ebenſo intereſſant wie mühſam und gefährlich. Das Bild war urſprünglich auf Holz gemalt. Man klebte nun auf die Boedeeſeite zunächſt dünnes Seidenpapier, auf dieſes wieder eine Lage Seidenpapier und ſofort, dann noch mehre Lagen ſtärkeres Papier und auf die letzte eine ſtarke Holzplatte. Nachdem ſo die vordere Seite ganz geſichert und befeſtigt war, begann man von hinten die alte Holzplatte zuerſt in dünnen Splinern abzulöſen, ſodann die letzten Spuren des Holzes vorſichtig mit dem Meſſer abzuſchaben, ſo daß die Hinterfläche der Farbenſchicht ganz blos gelegt wurde. Als man ſoweit gekommen war, vermochte man ſchon die urſprüngliche Malerei Correggio's von den ſpäteren Uebermalungen der Boederſeite genau zu unterſcheiden. Ob man von dieſer Hinterſeite eine Kopie genommen, iſt dem Ref. nicht bekannt. Nachdem man nun ſoweit gekommen war, wurde auf die Hinterſeite neue Leinwand gebracht und feſt darauf geklebt; und hierauf derſelbe Prozeß wieder von vorn begonnen, nämlich zuerſt die Holzplatte und dann ſchichtweiſe die verſchiedenen Papiertagen entfernt.

Was nun aber die Auffaſſung dieſes leidenden Chriſtuskopfes betrifft, ſo würde es eine umfaſſendere Betrachtung erfordern, als uns hier geſtattet iſt, wenn wir denſelben nach ſeiner ganzen geiſtigen Tiefe zu charakteriſiren verſuchen wollten. Wir heben aus den mannigfachen Seiten, die ſich der äſthetiſchen Betrachtung darbieten, daher nur ein paar weſentliche Punkte heraus. Die Darſtellung des Chriſtuskopfs auf dem Schweißtuche der heiligen Veronika gründet ſich auf die Legende, daß die heilige Veronika, als ſie Chriſtus, mit dem Kreuze beladen, nach der Richtſtätte ſich hinſchleppen ſah und wahrnahm, wie er unter der Laſt zu erliegen drohte, hinzuſprang und ihm den Schweiß von der Stirn wiſchte und ihm Kühlung zufächelte, um ſeine erſchöpfte Kraft zu ſtärken. Daß nun von den alten Meiſtern der Chriſtuskopf auf dem Schweißtuche gemalt wurde, knüpft ſich an die Vorſtellung, daß der heiligen Veronika, ſo oft ſie das Tuch anſah, das leidende Geſicht des Erlöſers im Geiſte vorſchwebte. Unter den zahlreichen Darſtellungen dieſes Motivs findet ſich indeß Darſtellung des Chriſtuskopfes in einer Art behandelt, als ob er auf dem Tuche gemalt erſcheine; ſo beſonders bei den deutſchen Meiſtern, wie Dürer u. A. Correggio dagegen hat dieſe Auffaſſungsweiſe verlaſſen. Er denkt ſich die Erſcheinung des Chriſtuskopfes auf dem Tuche als das, was ſie im Geiſte der heiligen Veronika war, als eine Erſcheinung. Daher nimmt das Haupt auch hier nicht an den Falten des Tuches Theil, ſondern ſchwebt gewiſſermaßen vor demſelben. Aus dieſer tieferen Auffaſſung des Motivs entwickelt ſich nun die ganze wunderbare Schönheit des Bildes. Die Bläſſe der Ohnmacht bedeckt das dornengekrönte und wundenvolle Haupt des Heilandes, aber der Kopf erſcheint weder als ein bloßer Abdruck des lebenden Kopfes, noch todt, ſondern in einer geiſtigen Verklärung, die das körperliche Leiden, gemildert durch einen tiefergreifenden Ausdruck von himmliſcher Güte und Liebe, in einen rein geiſtigen Schmerz verwandelt. Das Geſicht iſt in ſeinen Einzelheiten keineswegs, was man vom natürlichen Geſichtspunkt aus „ſchön“ nennt, Naſe und Mund ſind kräftig in der Modellirung, das Auge groß und voll; aber in dieſer realen Formenbildung liegt zugleich eine Feinheit der Linie, die in jedem Punkte geiſtig gefühlt iſt. Wenn andre, beſonders moderne Künſtler die geiſtige Charakteriſtik des Chriſtuskopfes in einer materiellen Milderung der Manneszüge ſuchen und dadurch leicht in eine weichliche Manier verfallen, welche trotz des Strebens nach Entſinnlichung doch zu keiner überſinnlichen Wahrheit kommt, ſo haben wir hier ein Beiſpiel, wie die menſchlichwahrſten Formen, ohne eine ſentimentale Idealiſirung der materiellen Geſtaltung und in ihrer ganzen Derbheit der Natur, ſich mit einem rein geiſtigen, überirdiſch verklärten Ausdruck verbinden laſſen. Darum eben iſt der Eindruck dieſes Kopfes ſo überwältigend, daß Künſtler wie Laien ihn nur ſtumm bewundern, und die Thränen in den Augen des Beſchauers der einzige wahre Ausdruck der Gefühle ſind, welche als ein Tribut der Dankbarkeit dem großen Meiſter gezollt werden.

Ein andrer, nicht minder weſentlicher Punkt der Betrachtung für die äſthetiſche Größe des Bildes iſt die Behandlung des Clairobſcurs. Der Kopf, in deſſen von dunkeln

Digitized by Google

Locken umgebenem, bleichem Antlitz ſich das ganze Licht koncentrirt, ſchwebt als helle Erſcheinung auf dem ſchwarzen Tuche, ſo daß ſich die Konturen der dunklen Haare des Hauptes und Bartes zwar nicht mit dem Grunde vermiſchen, aber doch in Rückſicht auf Intenſität des Kolorits nicht von ihm abheben. Der Grund iſt bläulich ſchwarz, die Locken ſind bräunlich ſchwarz, aber da, wo die beiden Farbennüancen zuſammentreffen, gleich dunkel. So iſt kein Verſchwimmen und doch keine Trennung. Dieſer Umſtand iſt von großer Wichtigkeit, weil dadurch der Kopf nicht als abgetrennt vom Rumpfe erſcheint, ſondern als freie Erſcheinung zur Geltung kommt. Denn man denke ſich den dunkelu Kopf auf hellem Grunde, oder umgekehrt den Kopf hell auf dunkelem Grunde, ſo würde die Phantaſie des Beſchauers die Konturen nach unten zu bis zum Halſe und von hier abwärts fortzuſetzen gezwungen ſein und dadurch den Eindruck eines von ſeinem Leibe getrennten Kopfes empfangen. Davon nun iſt bei der Behandlung dieſes Kopfes nicht die Rede. Wir fühlen gar nicht die Abweſenheit des Leibes. Der Kopf, oder vielmehr das Antlitz des leidenden Erlöſers ſchwebt uns als eine rein geiſtige Erſcheinung vor, und in den Zügen dieſes leidenden Antlitzes malt ſich die ganze Hoheit und der ganze Schmerz des Gottmenſchen, die tiefe Liebe und Allbarmherzigkeit des Welterlöſers in einer geiſtigen Unmittelbarkeit wieder, die jede Reflexion an körperhafte Geſtaltung von vorn herein ausſchließt. Auch dieſer Umſtand trägt, wie man leicht begreift, zu der überwältigenden Wirkung des Gemäldes bei, welche ſich bei längerem Anſchauen mehr und mehr verſtärkt bis zu einem Grade, der alle Lebensnerven des Beſchauers in eine tiefe Erſchütterung verſetzt. Was daher an dem Gemälde ſo groß erſcheint, iſt die Harmonie des Eindrucks, in welchem man nicht beſtimmen kann, ob die religiöſen oder die künſtleriſchen Gefühle es ſind, welche vorzugsweiſe dadurch angeregt werden, weil es in der That nur durch ſeine tiefe religiöſe Bedeutung ſo künſtleriſch groß iſt und nur durch ſeine künſtleriſche ſo religiös wirkt.

Auf den Stich Herm. Dröhmer's näher einzugehen, dürfte kaum nothwendig ſein. Es genüge die Bemerkung, daß, neben der techniſchen Gediegenheit im Allgemeinen, welche das ſchöne Blatt zeigt, es ſich durch ein inniges Verſtändniß des Originals, beſonders in Bezug auf den geheimnißvollen Ausdruck des Geſichts und das Erſcheinungsmäßige des Kopfes, von anderen bisher erſchienenen Abbildungen in vortheilhafter Weiſe auszeichnet. Und ſo glauben wir uns wohl berechtigt zu der Vorausſetzung, daß wir unſern geſchätzten Abonnenten mit der Ueberreichung dieſes trefflichen Stiches eine Freude gemacht haben.

M. Sr.

Korreſpondenzen.

‡ **Bremen**, 15. März 1861. (Der projektirte Börſenbau). Aus kurzen Notizen der politiſchen Zeitungen wird ſchon einigen Ihrer Leſer bekannt ſein, daß hier ſeit etwa acht Wochen ein lebhafter Streit über den projektirten Neubau einer Börſe geführt wird. Da die Sache einen bedeutenden monumentalen Bau und eine damit in Verbindung gebrachte äſthetiſche Frage betrifft, ſo geſtatten Sie mir einige Worte über den Inhalt des Streites oder vielmehr über die wahrhafte, in hieſigen Blättern aus guten Gründen nicht klar ausgeſprochene Veranlaſſung deſſelben.

Einige Monate nachdem man mit dem Abbrechen des für den Börſenbau beſtimmten Häuſerkomplexes (Grasmarkt, Markt bis an die Lauffſtraße) begonnen hatte, wandten ſich einige Mitglieder des „Vereins Bremiſcher Baumeiſter und Techniker" mit einer Eingabe an den Staat, in welcher ſie nachzuweiſen ſich bemühten, daß das mit Genehmigung deſſelben von der Handelskammer nach vorheriger Verabredung mit dem Architekten Heinrich Müller für den Bau gewählte Areal große Nachtheile habe und für den Börſenbau keinesweges geeignet ſei. Ihre Gründe liefen im Weſentlichen darauf hinaus, daß das vom beſagten Architekten aufgeſtellte Projekt dem Eindruck und der architektoniſchen Schönheit unſeres Rathhauſes allzu ſehr ſchaden würde,*) und daß das Projekt bedeutende Fehler in den Meſſungen enthalte, indem die Börſe ſowohl dem Rathhauſe als dem Dome und den benachbarten Häuſern des Marktes und der Wachtſtraße viel näher kommen würde, als es auf dem Situationsplan angegeben war. Was ſie dagegen in dem Projekt unangetaſtet ließen, war der darin zur Anwendung gebrachte trefflich durchgeführte gothiſche Stil. Wenn die Herren dabei von dem Gedanken ausgingen, daß nach dem Grundſatz „semper aliquid haeret" ſich immer Leute finden würden, die es glauben, ſo hatten ſie ſich darin nicht getäuſcht. Mehrere ſtießen nicht allein in daſſelbe Horn und erblickten in der Errichtung eines ſo großen gothiſchen Baues in der Nähe des Rathhauſes ein offenbares Attentat gegen daſſelbe, ſondern brachten ſofort allerlei Vorſchläge zu Markte, in denen ſie, ganz unbekümmert darum, daß bereits ½ Million Thaler für den erworbenen Häuſerkomplex vorausgabt ſind, den Ankauf bald dieſes bald jenes Häuſercarrés als praktiſches Auskunftsmittel anzupreiſen verſuchten. Je mehr Vorſchläge dieſer Art bereits aufgetaucht ſind und gewiß noch auftauchen werden, deſto unangenehmer müſſen ſie jenen eigentlichen Feinden des Müller'ſchen Projektes ſein, weil ſich aus den Inkonvenienzen aller dieſer Vorſchläge immer klarer herausſtellt, wie viele Vorzüge das gewählte Areal vor allen übrigen hat. Da ſich nun aus den Meſſungen, welche bereits früher der erſte Baubeamte unſeres Staates und noch vor kurzem der auch Ihnen in Berlin durch ſein prämiirtes Rathhausprojekt bekannte, in dieſer Angelegenheit völlig unparteiiſche Architekt Ernſt Klingenberg vorgenommen hat, in ſchlagender Weiſe ergibt, daß die auf dem Müller'ſchen Projekt gemachten Angaben der künftigen Straßenbreite und der Vergrößerung des Marktplatzes ihre volle Richtigkeit haben, ſo müßte man wohl mit Blindheit geſchlagen ſein, wenn man hier nicht alsbald des Pudels Kern erkennen ſollte. Ueber äſthetiſche Anſichten können freilich Laien in alle Ewigkeit hin und her ſtreiten; aber verwundern muß man ſich, daß erfahrene Maurer- und Zimmermeiſter alles Ernſtes andere Leute glauben machen wollen — ob ſie ſelber es glauben, wollen wir nicht unterſuchen, — die ziemlich einfache gothiſche Façade (von 208 Fuß Länge mit Einſchluß der abgeſchrägten Ecken) eines Baues, deſſen Höhe bis zum Dachfirſt die des mindeſtens 80 Fuß entfernten (120 Fuß langen) Rathhauſes nicht einmal erreicht, könne der reich ornamentirten Renaiſſancefaçade des letzteren ſo weſentlichen Eintrag thun, daß es unverzeihlich wäre, jenen gothiſchen Bau dort zu errichten. Leider giebt es, wie geſagt, Leute, die wirklich glauben, Beides könne nicht gut neben

*) Die Beeinträchtigung der Domfaçade, welche ſie anfangs mit hineingezogen hatten, ließen ſie wohlweislich gar bald aus dem Spiel.

einander bestehen. Ja, wenn die Bedeutung eines Kunstwerks und die Wirkung, die es hervorbringt, in der Größe desselben besteht, dann darf die Börse nicht einmal 80 Fuß weit vom Rathhause entfernt erbaut werden. Wenn sie aber nicht in der Größe besteht, so ist gar kein Grund abzusehen, warum nicht in der Nähe des Rathhauses ein gothischer Bau errichtet werden kann. Oder will man etwa behaupten, neben eins der besten historischen Bilder von Rubens, etwa neben seine „Kreuzabnahme" in Antwerpen, dürfe man ja nicht das Kölner Dombild hängen, weil es auf die „Kreuzabnahme" vernichtend wirken würde? Ist die Renaissancefaçade des Rathhauses wirklich schön und interessant — und das ist sie in vollem Maaße — so wird sie durch eine, wenn auch fast doppelt so lange gothische Façade, die 80 Fuß von ihr entfernt ist, nicht im mindesten beeinträchtigt; im Gegentheil wird der verschiedenartige Charakter beider desto deutlicher und schöner zum Vorschein kommen.

So rechtfertigt sich durch diesen Streit in ganz natürlicher Weise das Verfahren der Handelskammer, die den Architekten Müller von vorn herein dazu erkoren hatte, ihr nicht nur einen Platz zu einer neuen Börse zu suchen, sondern ihr auch die Börse zu bauen. Dies Suchen mußte, um exorbitante Forderungen der Besitzer der zu erwerbenden Häuser zu vermeiden, im größten Geheimniß betrieben werden und blieb auch wirklich ein Geheimniß, bis der Ankauf fast aller betreffenden Grundstücke ein fait accompli war. Da erst wurde die Sache dem Publikum bekannt, da war es aber auch ein fait accompli, daß kein Anderer als Müller die Börse bauen würde, und daß an keine Konkurrenz zu denken sei. Das Gefühl, welches also diese „exceptionelle Stellung" des Auserkorenen bei den übrigen Architekten erregen mußte, und wirklich erregt hat, war eben so leicht vorauszusehen, als daß der Auserkorene die exceptionelle Stellung wirklich verdient. Aber trotzdem wäre es viel besser gewesen, das überall bei größeren Monumentalbauten beobachtete Verfahren hier nicht zu umgehen, weil aus einer allgemeinen, nicht blos Bremischen, Konkurrenz der Auserkorene wahrscheinlich eben so siegreich hervorgegangen wäre, wie er jetzt als der Besieger aller Anfeindungen dasteht.

⊙ **Hannover**, den 19. März. (Kunstausstellung). Die hier am 24. Februar eröffnete Kunstausstellung zählt zur Zeit zwar erst 500 Gemälde und andere Kunstwerke, aber die Mehrzahl der aufgestellten Gemälde insbesondere repräsentirt die deutsche, belgische und holländische Kunst auf eine sehr würdige Weise. Das größte, Van Severdonck's „Schlacht bei Gravelingen", findet hier weit mehr Anerkennung als in Berlin, zum Theil wohl darum, weil es viel günstiger aufgestellt ist, kaum 2 Fuß über dem Fußboden und allein an einer hell und ruhig beleuchteten Wand. Zu den Hauptbildern der Ausstellung gehören ferner von O. Knille: „ein Zug von Mönchen und Nonnen mit Fackeln, die eine Nonne in ein Gewölbe transportiren, in welchem diese eingemauert werden soll." Ferner sind zu nennen: E. Leutze's: „Kolumbus Abfahrt nach Amerika", von Gey: „Macbeth und die Hexen", „Jahrmarktscene" von Bautier, „Undine" und „eine Betende" von Frau Wiegmann, reizende bedeutungsvolle Genrebilder von Morhagen, Geselschap, Boser, Hoegg, Rustige, H. Ronner. Im Landschaftsfach excelliren Gude, Herzog, A. Achenbach, Kalkreuth, Lessing, Lindlar, Michelis, Van der Eycken, Hulk, Gerlach, Hanshoffer, und in malerischer Darstellung interessanter Architekturen M. Neher, Moswienz, Eybner und vor allen C. N. Scheuren, dessen düstre Hallen durch eigenthümlich pikante Beleuchtung und Staffage von fast ernster Bedeutung einen neuen Beweis von dessen vielseitiger Genialität geben. Einzelne der hier genannten Gemälde haben auch bereits durch Ankauf die solideste Anerkennung gefunden. Die Skulptur ist schwach vertreten.

⁑ **München**, den 18. März. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.) Wie Ihnen aus den Zeitungen bekannt, waren wir Münchener vor ein paar Monaten so glücklich, Fräulein Goßmann in ihrer Vaterstadt begrüßen zu können. Ihr meisterhaftes Gastspiel bildete dazumal das allgemeine Stadtgespräch, und so ist es denn kein Wunder, wenn in Erinnerung daran sich das Publikum in des königlichen Professors Seibertz Atelier drängte, woselbst ihr Portrait, von ihm gemalt, seit einigen Tagen ausgestellt war. Ihre Berichterstatter huldigt dem Idealismus in der Kunst, natürlich ohne dem Realismus sein Recht zu verkümmern, wo er ein solches hat, wie z. B. in Betreff der Aehnlichkeit des Portraits mit dem Original. Wir meinen hiebei übrigens nicht jene Aehnlichkeit, wie sie etwa ein Gypsabguß oder eine Photographie liefert, sondern die künstlerische Wiedergabe des inneren, geistigen Lebens des Originals, ohne welche dieses nicht gedacht werden kann. Damit sieht es nun im vorliegenden Falle keineswegs zum Besten aus. Fräulein Goßmann ist nach dem Urtheil Aller, welche sie näher kennen, eine Dame von seltener Begabung und Lebhaftigkeit des Geistes. Des Herrn Professors Arbeit aber läßt davon wenig ahnen; seine Goßmann ist eine ganz alltägliche Erscheinung, wie sie uns in hundert Schneidermamsells begegnet. Selbst die äußere, rein physische Aehnlichkeit ist keineswegs schlagend und kann nur als eine entfernte bezeichnet werden. Nun ist es aber schon bedeutenderen Künstlern begegnet, daß sie in Sachen der Aehnlichkeit das eine oder andremal Unglück hatten, darüber wäre also nicht so streng zu richten. Aber das Bild läßt auch in anderen Beziehungen gar viel zu wünschen übrig. Es zeigt uns die Künstlerin als Hermanee in „das Kind des Glücks" und zwar im Kostüm der französischen Bäuerin, das Seibertz etwas balletmäßig zugestutzt hat, Sie sitzt, in ganzer Figur und in Lebensgröße dargestellt, unter einem Baume, dem etwas mehr Natur und weniger Absichtlichkeit zu wünschen wäre. Im Hintergrunde sieht man die Thürme Münchens und fragt sich wohl mit Recht, wie die französische Bäuerin in solchem Kostüme hierher kommt. Doch das ist ihre Sache und wir müssen unsere Neugierde beschwichtigen. Fräulein Goßmann's Gestalt zeichnet sich durch Feinheit und Ebenmaaß der einzelnen Theile auf das Vortheilhafteste aus; es war also jedenfalls sehr ungalant, daß der Herr Professor ihr so gnomenhaft kurze Beine andichtete, daß man sich darüber kaum mehr des zierlichen Füßchens freuen mag, das kokett unter dem kurzen Rocke hervorschaut. Es gäbe ferner Manches über Kolorit und Technik des Bildes zu sagen, doch habe ich für Letzteres schon mehr Raum als billig in Anspruch genommen und muß mich auf die Notiz beschränken, daß in beiden Richtungen jene Feinheit vermißt wird, die schon der Stoff erheischte. — Wählte Seibertz eine Koryphäe der Kunst zum Gegenstande seines Bildes, so veranlaßte englische Sympathie mit dem Eroberer Palermo's Paul Martin in „Garibaldi" ein Seitenstück zu seinem trefflichen „Cromwell" zu liefern, der in England außerordentlichen Beifall fand und dort angekauft wurde. Sein „Garibaldi" wird neben dem Protektor zu hängen kommen, und dadurch war die Auffassung bedingt. Zeigt jener den verschlossenen, berechnenden Sohn des Nordens, so tritt uns in diesem der begeisterte und durch die unwiderstehliche Gewalt seiner Energie begeisternde Italiener lebhaft entgegen. Der Künstler zeigt ihn uns in seinem weltbekannten Kostüme, vom weißen arabischen Mantel umwallt, mit der Trikolore in der Rechten in vorschreitender Bewegung. Der Vesuv im Hintergrunde bezeichnet zugleich Lokal und politische Lage. Daß Martin die besten Portraits zu Grunde legte, brauche ich kaum zu sagen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — In voriger Woche feierte der Architekten-Verein das Geburtsfest Schinkel's in gebräuchlicher Weise. Nach den Berichten hiesiger Zeitungen scheint diesmal das Fest recht reichhaltig ausgefallen zu sein. Da wir nicht in der Lage sind, selbst darüber zu urtheilen, begnügen wir uns mit der Anführung des Thatsächlichen, nämlich des Ausfalls der doppelten Konkurrenz für Architekten, wofür bekanntlich jährlich je 100 Stück Frd'or. ausgesetzt sind. Die diesjährige Aufgabe 1. im Landbau bestand in den Entwerfung eines Planes für „ein Theater-Gebäude für Schauspiel, Oper und Ballet." Als Bauplatz der Monbijou-Platz, der durch Fortnahme eines Häuser-Vierecks vergrößert werden sollte. Das Theater soll 1800 bequeme Sitzplätze enthalten. Die Räume des Theaters selbst, die Eintheilung für den Zuschauerraum, die innere Einrichtung soll in jeder Art den Anforderungen der heutigen Zeit für eine solche Anlage entsprechen. Das Programm stellt genau die Bedingungen. 2. Im Gebiet des Wasser- und Maschinenbaues: „die Entwässerung durch ein unterirdisches Kanalsystem eines Stadttheiles von Berlin." Die näheren Bestimmungen darüber sind in dem Programme enthalten. — In Folge dieser Aufgaben sind eingegangen: im Landbau 7 Arbeiten auf 75 Blättern und im Wasserbau 4 Arbeiten auf 64 Blättern. Die zur Berichterstattung gewählten Kommissionen erkannten, und zwar die eine für den Landbau mit 6 Stimmen gegen 3 Stimmen der Arbeit mit dem Motto: „So wie es euch gefällt", den ersten Preis mit 100 Stück Frd'or zu. Bei Eröffnung des Mottos ergab sich als Verfasser Herr Julius Emmerich aus Trier, Bauführer. Außerdem hat der Verein dieser Arbeit sowohl, als derjenigen mit dem Motto: „Pro viribus quisque", in Anbetracht der würdigen anerkennungswerthen Lösung der Aufgabe, seine Schinkel-Medaille zuerkannt. Als Verfasser dieser zweiten Arbeit ergab sich der Bauführer Hermann Holbein aus Bertin. Außer diesen zwei Arbeiten wurde noch der technischen Bau-Deputation zur Annahme als Probearbeit für die Baumeister-Prüfung die Arbeit mit dem Motto: „Monbijou" empfohlen. Im Gebiet des Wasser- und Maschinenbaues wurde der Arbeit mit dem Motto: „Dum spiro spero", mit 4 Stimmen gegen 3 der erste Preis von 100 Stück Frd'or. zuerkannt. Es gab sich als Verfasser dieser Arbeit Herr Hans Zimmermann aus Elbing. Herr Zimmermann hat bereits im vorigen Jahr durch Bearbeitung der im Landbau gestellten Aufgabe (ein polytechnisches Institut für Berlin) ebenfalls den ersten Preis erhalten. Außerdem wurde dieser Arbeit und weiter noch der mit dem Motto: „Comfort", seitens des Vereins eine Schinkel-Medaille zuerkannt. Bei Eröffnung des Mottos fand sich als Verfasser der Bauführer Herr Julius Garke aus Pinnow bei Lassan. Außer diesen beiden Arbeiten wurden die beiden andern Arbeiten „Versuch" und Hygiea" der technischen Bau-Deputation als Probearbeiten für das Baumeister-Examen vorgeschlagen. Von der technischen Bau-Deputation wurden die Arbeiten im Wasserbau: „Comfort" und „dum spiro spero" unbedingt, die Arbeiten „Versuch" und „Hygiea" bedingungsweise, unter Vorbehalt der Ertheilung von Ergänzungs-Arbeiten von geringerem Umfang, angenommen. Für den Landbau wurden die Arbeiten mit dem Motto: „Wie es Euch gefällt" und „Pro viribus quisque" unbedingt, die Arbeit „Monbijou" bedingungsweise angenommen. Zu den Aufgaben für die Konkurrenz pro 1862 sind vom Verein gewählt: im Landbau der „Entwurf eines fürstlichen Schosses auf Brauhansberg bei Potsdam"; im Wasser- und Maschinenbau „der Entwurf einer Brücke von bedeutender Spannweite."

Düsseldorf. — Gestern hat eine General-Versammlung der Mitglieder des Künstler-Vereins „Malkasten" statt gefunden, in welcher hinsichtlich der im Sommer vorzunehmenden großen Gemälde-Verloosung zum Zwecke der Erwerbung des Jakobi'schen Gartens nähere Bestimmungen getroffen wurden. Dem Vernehmen nach sind Seitens der Familie Jakobi Schritte geschehen, um die Erhaltung des allen Besuchern des Jakobi'schen Gartens wohlbekannten Landhauses gegenüber dem Eingangsthore zu sichern.

Frankfurt. — Durch den Tod des allverehrten Professors Heffemer, Lehrer der Architektur an dem Städel'schen Kunst-Institute, hatte dieses einen empfindlichen Verlust erlitten, der um so fühlbarer sein mußte, da das Städel'sche Institut gerade auf die Entwickelung und künstlerische Förderung unserer Bauhandwerker seit Jahren einen vorzugsweise segensreichen Einfluß geübt hat. Es ist der Administration des Städel'schen Institutes gelungen, an Herrn Andreas Simons aus Berlin einen Ersatz zu gewinnen.

Oldenburg. — Es wird beabsichtigt, hier in der Residenzstadt ein dem Andenken des hochseligen Großherzogs Paul Friedrich August gewidmetes Gebäude (Augusteum) zu errichten, welches die Bestimmung hat, Kunstzwecken zu dienen. Das zur Ausführung dieses Unternehmens erwählte Comité ladet deutsche Architekten ein, Pläne für den genannten Bau einsenden zu wollen, von welchen nach vorgenommener Prüfung der als dem Zweck am meisten entsprechend erkannte mit 20 Friedrichsd'or und ein zweiter mit 10 Friedrichsd'or prämiirt werden wird.

München. — Am 16. Febeuar fand die Verloosung der vom Kunstvereine dahier angekauften Kunstwerke in der üblichen Weise statt. Durch das Ergebniß der Verloosung wurden besonders die auswärtigen Kunstvereine sehr begünstigt, indem beispielsweise dem Kunstverein in Nürnberg nicht weniger als 3 Gewinnste auf 50 Aktien zufielen.

Neapel. — Nach Briefen von hier an den Professor Zahn in Berlin werden jetzt die Ausgrabungen in Pompeji mit großem Eifer betrieben, indem dabei 200 Arbeiter beschäftigt sind und neuerdings manches schöne Kunstwerk zu Tage gefördert worden ist. Die Museums- und Ausgrabungs-Angelegenheiten sind unter eine Kommission von 5 Inspektoren und 1 Präsidenten gestellt, wobei der bekannte Archäolog Fürst St. Giorgio Präsident ist. Die 5 Inspektoren sind die Herren Giulio Minervini, Avellino, (Sohn des verstorbenen Museum-Direktors) Giovanni Battista Finati, Michele de Napoli, und Guiseppe Fiorelli. Letzterer leitet die Ausgrabungen in Pompeji. Alle Angestellten in Pompeji und im Museum haben Gehaltszulage erhalten.

Brüssel. — Die Akademie der schönen Künste Belgiens hatte einen Konkurs ausgeschrieben für den besten Kupferstich. Drei belgische Kupferstecher: Bal, Mennier, und Bauderfypen, konkurrirten, und dem Ersten wurde von der Jury der Preis zuerkannt für seinen Stich: „Jeanne la Folle", nach Gallait. Der Preis bestand in einer großen goldenen Medaille, 600 Franken an Werth.

New-York. — Die hiesigen deutschen Zeitungen sprechen sich durchgehends in sehr bittrer Weise über die Theilnahmlosigkeit des deutschen Publikums gegen deutsche Kunst und Wissenschaft aus, und zwar im Gegensatz zu den Engländern, welche weit mehr dafür Interesse hätten. Wir werden in der nächsten Nummer Proben davon bringen. — Man geht mit dem Plan um, hier einen Kunstverein zu gründen.

Kunst-Kritik.

Das Dankberg'sche Institut für architektonische Ornamentik in Berlin. (Schluß.)

Bei dieser in's Kolossale gehenden Kunstthätigkeit wurde Dankberg anfangs nur von seinen Brüdern und einigen wenigen geschickten Arbeitern unterstützt, bis er seine Werkstatt allmählich immer weiter ausdehnte. Zuletzt reichte jedoch der Raum für die Menge und Größe der Arbeiten nicht mehr zu und er war darauf bedacht, ein eigenes Grundstück zu erwerben, um auf demselben nicht blos eine Reihe von Ateliers und Geschäftslokalen, sondern auch eine große Modell- und Musterfammlung aller Arten von Ornamenten anzulegen. Dies Etablissement, in der Friedrichsstraße 214, hat er nun in wahrhaft geschmackvoller und praktischer Weise eingerichtet, und das rastlose Treiben in demselben gewährt den Eindruck eines kolossalen Bienenstocks, dessen Ordnung von der nie rastenden Aufmerksamkeit des Meisters geleitet und aufrecht erhalten wird, der überall selbst Hand anlegt und wie der geringste seiner Arbeiter, wenn ihn nicht seine Geschäftsverbindungen auf Stunden entfernen oder der dringende Besuch dieses oder jenes Architekten oder Hofbauraths nicht abruft, in seinem mit Gyps befleckten Rock vor dem Modellirstuhl steht, um entweder einen ersten Entwurf zu skizziren oder die letzte Hand an ein nach seiner Skizze aus dem Groben herausgearbeitetes Werk zu legen und ihm die letzte Feile zu geben.

Ein Besuch des Instituts ist nicht nur in mannigfacher Beziehung interessant, sondern auch belehrend. Namentlich das große, ausdrücklich zu diesem Zweck errichtete Gebäude, in welchem die Muster- und Modellsammlung für architektonische Ornamentik geordnet ist, gewährt einen überraschenden Eindruck von Großartigkeit künstlerischen Schaffens, der dem Beschauer unwillkürlich Achtung vor dem organisatorischen und vielseitig gebildeten Geiste des Gründers aufnöthigt. In eine Detailbeschreibung der zahllosen Kunstgegenstände, welche diese systematisch geordnete Sammlung enthält, einzugehen, würde uns zu weit führen. Begnügen wir uns damit, die Anordnung des Ganzen anzudeuten. Das Gebäude enthält einen großen Mittelraum mit Oberlicht, der von beiden Seiten durch je eine Reihe von vier kleinen Pieces flankirt ist. In dem Mittelraum sind hauptsächlich die großen Sachen ausgestellt, kolossale Büsten und Figuren, Säulen, Karyatiden, Kapitäler ꝛc. Als eine interessante Einzelheit bemerken wir oben eine plastische Nachbildung des berühmten Kaulbach'schen Kinderfrieses, welche im neuen Museum grau in Grau gemalt ist; diese meisterhaft, obwohl in freier Behandlung durchgeführte Nachbildung hat eine Länge von nicht weniger als 90 Fuß. Betreten wir nun die kleineren Gemächer, und zwar zunächst die der rechten Seite, so finden wir in dem ersten hauptsächlich Konsolen in allen Stilen, Größen und Formen; antik, Renaissance und modern. Die Decke ist, wie bei allen folgenden Abtheilungen, dazu benutzt, Deckeneintheilungen und Gesimse in mannigfaltigsten Proben zu zeigen. Die zweite Abtheilung enthält Kapitäler und Pilaster, in etwa 200 Stück Mustern, die dritte ornamentale Reliefs und Portraits, die vierte und fünfte kleinere Friese von feinerer Arbeit und Durchführung, die sechste ebenfalls Friese, aber von streng griechischem Charakter, die siebente gothische und barocke Ornamente, die achte endlich kleinere architektonische Gliederungen. Die Deckengesimse, welche, wie bereits erwähnt, sich in allen acht Pieces befinden, stehen nur rücksichtlich des Stils mit den in der betreffenden Abtheilung aufgestellten Gegenständen in Beziehung und umfassen alle Formen von den einfachsten bis zu den kompliciertesten Stichkappen herab, zugleich mit den entsprechenden Rosetten, Deckeneintheilungen und Gliederungen.

Das Material, in welchem diese Ornamente ausgeführt werden, ist der Gyps- und Marmorstuck; in Stein arbeitet Dankberg nur selten, weil es zeitraubend und zu kostspielig für die heutige Bauweise ist. Seit lange jedoch beschäftigt er sich, da er die Nachtheile des Stucks nicht verkennt, mit Versuchen, eine besondere Mischung zu erfinden, welche den Vortheil der raschen Herstellung mit einer größeren Härte und Wetterbeständigkeit verbindet, und wir zweifeln nicht, daß es seinem rastlosen Eifer endlich gelingen werde, diese für die Zukunft unserer modernen Architektur wichtige Aufgabe zu lösen. M. Sr.

2. Leyke's Gemäldehandlung in Berlin. Bei der Seltenheit wirklich gediegener Werke anerkannter ausländischer Meister war die kurze Ausstellung einiger französischer und holländischer Kabinetstücke bei Leyke für unsere Kunstliebhaber und Künstler ein Ereigniß zu nennen. Ein kleiner Meissonier von der Größe eines mäßigen Quartblatts, welcher 12,000 Frks. angesetzt war, zog unsre Aufmerksamkeit am meisten auf sich. Das Bildchen, ohne Kolorit d. h. grau in Grau gemalt, stellte ein Atelier dar, in welchem ein Kunstliebhaber der Renaissance-Zeit vor der Staffelei des Malers steht, welcher letzterer, noch mit der Palette in der Hand, lächelnd und geschmeichelt auf den Enthusiasten blickt. Die Charakteristik dieses an sich nicht ungewöhnlichen Motivs war von einer bis in's kleinste Detail durchgeführten Feinheit. Das Studium der die Größe eines halben Silbergroschens nicht überschreitenden Gesichter der beiden Personen konnte die Aufmerksamkeit des Beschauers mehr in Anspruch nehmen, als die Betrachtung mancher mit kolorirter Leinwand bedeckten Salonwand. Ferner nennen wir ein meisterhaftes Thierbild von Rosa Bonheur, ein Werk von nobler Wirkung, ein „Mädchen, ihre Guitarre stimmend" von Willens, einen „Bänkelsängerhund" von Stevens und ein herrliches „Waldinterieur" von Diaz. Wir bedauern, daß die kurze Zeit der Ausstellung es uns nicht erlaubt, eine ausführlichere Besprechung diesen schönen Bildern zu widmen, hoffen aber nächstens über die anderen, theils schon angelangten theils noch erwarteten Gemälde bei Leyke berichten zu können.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Das Leben der Griechen und Römer, nach antiken Bildwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Erste Hälfte: Griechen. Mit 317 in den Text eingedruckten Holzschnitten. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. 1860.) [Schluß.]

Was den konkreten Inhalt des Werkes — wozu wir vorliegenden Falls die Form der Darstellung wesentlich mitrechnen — betrifft, so wollen wir zunächst einige Worte über die überaus zahlreichen bildlichen Darstellungen sagen. So sehr wir auch der Ansicht sind, daß der fortlaufende Text eines solchen, auf das allgemein-geistige Bedürfniß des gebildeten Publikums berechneten Buches möglichst von gelehrten Citaten und kritischen Erörterungen frei zu halten ist — und daß dies im vorliegenden Werke geschehen, schätzen wir darin, wie bemerkt, nächst der anschaulichen Klarheit der Entwicklung am höchsten — so haben wir doch oft bei gewissen Abbildungen, die uns unbekannt geblieben waren, den Wunsch nicht unterdrücken können, ein Nachweis über die Quelle, aus der sie geschöpft waren, zu erhalten. Wäre das

ganze Werk bereits vollendet und nichts mehr daran zu ändern, so würden wir über diesen Punkt vielleicht mit Stillschweigen fortgegangen sein. Da aber noch der zweite, „die Römer" behandelnde Theil in Aussicht steht, so möchten wir, gewiß in Uebereinstimmung mit vielen Lesern, an die Herren Verfasser die bescheidene Anfrage richten, ob es nicht möglich wäre, am Schlusse des Ganzen ein Verzeichniß sämmtlicher Abbildungen mit Angabe der Originale, nach denen sie gemacht sind, folgen zu lassen. Ein Sach- und Personalregister wird wohl ohnehin gegeben werden. — Die Zeichnung und die technische Ausführung läßt in den meisten Fällen nichts zu wünschen übrig. Wenigstens haben wir nur wenige gefunden, bei deren genauerer Betrachtung uns ein Bedenken über ihre Korrektheit aufstieg. Abgesehen von manchen, wie es scheint, direkt (d. h. nicht verkehrt) auf den Holzstock gezeichneten Figuren, die also im Abdruck verkehrt erscheinen mußten (vergl. z. B. Fig. 213 mit 249 bei Weiß, Figur 311 mit Fig. 294 bei Weiß u. s. f.), — worauf wir nicht großes Gewicht legen — finden sich manche Abbildungen, die uns in ihren Formen etwas problematisch schienen, z. B. die Frauenköpfe in Fig. 224 (Vergl. damit die ähnliche Zusammenstellung bei Weiß Fig. 264). Die jedem aufmerksamen Leser in die Augen springende Ungleichheit in der Qualität der Abbildungen, von denen sich viele durch vorzügliche Korrektheit und Sorgfalt in der Wiedergabe selbst der feineren Lineamente auszeichnen, während andere unverkennbar auf eine rohere Hand aber auf große Sorglosigkeit deuten, führte uns zu einer prüfenden Vergleichung derselben, deren Resultat uns wieder auf die Vermuthung geführt hat, daß der Bearbeiter der ersten Abtheilung, Professor Guhl, wahrscheinlich sich die dankenswerthe Mühe gegeben, die zu seinem Text gehörigen Abbildungen entweder selbst auf den Holzstock zu zeichnen oder doch die nach seinen Entwürfen auf den Stock gezeichneten Abbildungen sorgfältig zu rektificiren. Denn im Gegensatz zu den meist nach Reliefs, Vasen- und Wandgemälden, kleine Bronzen u. s. f. entworfenen Holzschnitten, welche am meisten der nothwendigen typischen Strenge ermangeln, zeichnen sich die architektonischen Bilder sowie der größte Theil der Zeichnungen nach Rund-Skulpturen durch klassisches Verständniß und feine Durchführung aus. Nur ein Punkt ist uns in der Reihe dieser Abbildungen aufgefallen, welcher ein Bedenken bei uns erregt hat; er betrifft die beiden Figuren (Nr. 36 und 37) zur Schilderung des Erechtheums auf der Akropolis von Athen. Da wir ohne Zweifel mit Sicherheit den von Beulé nach genauer Untersuchung der Ruinen entworfenen Plan des Bauwerks (Fig. 36) als maaßgebend betrachten dürfen — auch der Verfasser thut dies — so hätte der Leser auf die Inkongruenz dieses Plans mit der perspektivischen Totalansicht (Fig. 37) aufmerksam gemacht werden müssen. Denn die perspektivische Ansicht, welche wir (beiläufig gesagt) bei Weiß (Fig. 305), nur ohne Schraffirung der Schatten zur Andeutung plastischer Wirkung, sonst aber ganz genau in Stellung und Maaßverhältnissen, wiederfinden, weicht in wesentlichen Punkten von dem Grundriß ab. So viel uns bekannt, ist dieselbe nach der Restauration von Inwood*) gegeben, aber daß sie nicht die Verwirklichung des Beulé'schen Plans ist, liegt auf der Hand. Denn von dem Altar auf der Nordseite zu schweigen, der auf dem Plan in der Verlängerungslinie der Säulenfront des Vorhalle liegt, während er auf der perspektivischen Ansicht in bedeutender Entfernung vor dieser liegt, weisen wir nur auf die Stellung der Karyatidenvorhalle zum Pandroseion hin, deren Seitenlinie auf dem Plan mit der Westfront des Tempels in einer Linie liegt, während sie auf der perspektivischen Ansicht fast ebenso weit über diese Front hinaustritt, wie die oben erwähnte Vorhalle der Nordseite.

Doch genug von diesen im Grunde nebensächlichen Dingen, nebensächlich namentlich im Vergleich mit der wahrhaften Gediegenheit des Inhalts, der mit lichtvoller Klarheit in stufenweise fortschreitender Entwicklung sich vor uns ausbreitet und selbst dem diesem Gebiete fernere stehenden Laien, namentlich aber dem Künstler in deutlichster Anschaulichkeit und kräftigster Lebendigkeit vor Augen tritt. Es ist natürlich bei der ungemeinen Reichhaltigkeit des Stoffes unmöglich, auch nur eine annähernde Vorstellung von dem Entwicklungsgange des gesammten Werkes zu geben, ein Inhaltsverzeichniß der einzelnen Paragraphen würde schon über das Maaß des ohnehin beinahe überschrittenen Raums, welcher in diesen Blättern der literarischen Kritik zugemessen werden kann, bedeutend hinausgehen. Dennoch können wir nicht unterlassen, wenigstens die Hauptabschnitte des Werkes zu bezeichnen. Es beginnt mit einer Schilderung der hellenischen Baukunst, und zwar zunächst der Tempelbaukunst (§ 1 bis § 26.) Wir müssen gestehen, daß wir bis jetzt keine Darstellung der Entwicklung und der inneren Entwicklung des griechischen Tempelbaues kennen gelernt haben, die wie mit gleicher Freude, mit so ungeschmälertem Genuß an der wunderbaren und stets organisch fortschreitenden Schöpferkraft des Hellenischen Schönheitsgefühls in uns aufgenommen hatten, wie die vorliegende des Professor Guhl. Der Fortschritt von den Vorstufen des Tempelbaues, wie er sich in dem rohen Steinhause auf der Insel Cuba zeigt, durch die einfacheren Tempelformen (templum in antis, Pronaos) zu den zusammengesetzteren (Doppelantentempel, Opisthodom) und reicheren (Prostylos, Amphiprostylos) und von diesen bis zu den vollendetsten (Peripteros und Dipteros) offenbart, ist mit einer so überzeugenden Klarheit und in so anschaulicher Weise geschildert, daß dieser Abschnitt allein schon dem Werke einen Erfolg sichern würde. Von den Tempelbauten geht der Vers. zu den Mauerbauten und Thorbauten über; dann folgen die Nutzbauten (Hafenanlagen, Wege, Straßen und Brücken), die Wohnhäuser, Gräber, Paläste und Gymnasien, Agoren, Stoen Hippodrome, Stadien und die Theaterbauten —

Hiermit schließt die erste Abtheilung, obschon nicht als solche bezeichnet. Der Vers. der zweiten beginnt nach einigen kurzen einleitenden Worten, worin er seine Aufgabe dahin definirt, daß „die in der ersten Abtheilung geschilderten Bauwerke mit dem griechischen Volksleben in Verbindung zu setzen" seien, sofort mit dem speciellen Detail, statt, wie es im Sinne des Werks vielleicht passender gewesen wäre, zuvor ein allgemeines Bild des griechischen Lebens nach seinen verschiedenen Seiten hin zu entwerfen. Diese ganze zweite Abtheilung ist auch in der Form der Darstellung mehr aphoristisch als entwickelnd. Der Verfasser beginnt vom Hausgeräth, und zwar sogleich auf der ersten Seite von den „Geräthschaften zum Sitzen". Unwillkürlich fragt man: warum gerade von diesen? Es dünkt uns, daß eine Anknüpfung an die erste Abtheilung, welche mit dem „Theater" schließt, zweckmäßiger gewesen wäre. Warum nicht den Leser, der sich bis dahin in das öffentliche Leben, wie es aus den verschiedenen Baulichkeiten und Schilderungen ihrer Bestimmung hervorgeht, hineingelebt hat, darin weiter führen, indem er nur ihm nunmehr vor allen Dingen das hellenische Haus in diesen Tempeln, Palästen, Theatern aufsteigen läßt, und ihn dann allmählig vom öffentlichen Leben zum engeren Privat- und Familienleben leitet und in die Details des Wohnhauses einweiht. Statt dessen schlägt der Verfasser den entgegengesetzten Weg ein und unterhält uns zunächst in sehr ausführlicher, wie uns dünkt in zu ausführlicher, etwas den Antiquar verrathender Weise über verschiedene Sessel, Bettstellen, Tische u. s. f. um dann erst die Tracht, weiterhin die musikalischen Instrumente, die Fackeln, die kriegerische Tracht, das Schiff, dann plötzlich die Mahlzeit, die Gastlichkeit und endlich die Theatralischen Darstellungen, die Opfer und die Leichenbestattung zu behandeln. Wir müssen gestehen, daß wir diese Anordnung nicht wohl begreiflich finden. Doch schließt dieses Bedenken keineswegs unsere Anerkennung der ersichtlich großen Gewissenhaftigkeit aus, womit der Verfasser die einzelnen Abschnitte behandelt hat. Eine fortschreitende Entwicklung und organische Gliederung des Stoffes, wie sie die erste Abtheilung in so meisterhafter Weise zeigt, können wir freilich darin nicht erkennen; es ist mehr einzeln zusammengetragener Stoff als Schilderung, und deßhalb für den gewöhnlichen Leser, der, um sich unterrichten oder zu seinem Vergnügen das Werk in die Hand nimmt, unbequem zu genießen.

Doch wie dem auch sein mag, im Großen und Ganzen gewährt das Werk ein vollständiges und bis in die Einzelheiten deutliches Gemälde von dem griechischen Leben, und wer irgend genauere Kenntniß davon gewinnen will, wird kein besseres Mittel finden können, als das Studium dieses höchst verdienstlichen Buches. Wir schließen diesen Bericht mit dem Wunsche, daß der zweite Theil diesem ersten bald nachfolgen möge.

M. Sc.

*) Bei Unger Erechtheum (Tafel III).

Der Dom zu Bremen und seine Kunst-Denkmäler von Dr. H. A. Müller. (Bremen, 1861. Mit 4 Tafeln und 11 Holzschnitten).

Ueber den Dom von Bremen, diese Kirche eines der ältesten (schon von Karl dem Großen 788 gegründeten) Bisthümer Deutschlands, besaßen wir bisher nur einzelne Bemerkungen von Rathgeber, Fiorillo, Schnaase, Springer und Kugler, von denen Letzterer allein das Denkmal einer kritischen Untersuchung unterzogen. Zu vorliegendem Werk giebt der auch sonst um die Geschichte mittelalterlicher Kunst mannigfach verdiente Verfasser zum ersten Male eine ausführliche, auf specielle historische Studien und sorgfältige Untersuchung des Denkmals gegründete Monographie, die wir mit Freude begrüßen müssen.

Die Darstellung ist sehr klar und übersichtlich, mit vollem Verständniß des Monuments und seiner einzelnen Formen und gründlicher Kenntniß der Kunstgeschichte abgefaßt, so daß diese Arbeit wohl als Muster für ähnliche Publikationen empfohlen werden kann. Auch die Verlagshandlung hat das Buch sehr würdig ausgestattet. Holzschnitte und Lithographien sind nach den Zeichnungen des Architekten Joh. Wetzel trefflich ausgeführt. Nur wäre eine größere Anzahl bildlicher Darstellungen zu wünschen gewesen, denn die gegebenen sind nicht im Stande, ein in allen Theilen klares Bild des Doms zu geben, und besonders werden äußere Ansichten (Nord- und Westseite mit den Thürmen) vermißt, denn bildliche Darstellungen können nie durch Beschreibungen, und wären sie auch noch so genau, versetzt werden. — Das Buch ist in drei große Abschnitte getheilt, die Baugeschichte, die Baubeschreibung der in dem Dom enthaltenden Denkmäler der bildenden Kunst. In dem ersten Abschnitt weist der Verfasser nach, wie die este, vom Bischof Willehad aus Holz erbaute, im Jahre 789 geweihte Kirche durch den Nachfolger, Bischof Willerich, im ersten Viertel des neunten Jahrhundert in eine steinerne verwandelt wurde. Dieser Bau bestand bis 1043, in welchem Jahre er durch Brand zerstört wurde. Im folgenden Jahr legte der Erzbischof Bezelin den Grund zu einem neuen Dom, den er nach dem Muster des alten (873 vollendeten) Doms von Köln — er war früher Kanonikus in Köln gewesen — zu erbauen beschloß und ihn auch mit großem Eifer bis zu seinem schon im Jahre 1045 erfolgten Tode fortführte. Sein Nachfolger Adalbert setzte das Werk fort, gab jedoch nach wenigen Jahren den alten Plan auf, indem er den Dom zu Benevent, den er selber im Jahre 1047, als er Kaiser Heinrich III. nach Italien begleitete, gesehen, zum Vorbild nahm Im Jahre 1051 wurde die Façade fertig und der Hauptaltar des Ostchors der heiligen Marie geweiht, während ein zweiter Altar in der westlichen Apsis dem heiligen Petrus, dem Schutzpatron der alten Basilika, gewidmet wurde. Bei der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhundert in Bremen sehr regen Bauthätigkeit wurden wahrscheinlich die Kreuzgewölbe des südlichen Seitenschiffs und bald darauf die des Mittelschiffs ausgeführt, während das nördliche Seitenschiff erst 1502—1522 umgebaut und mit eigenthümlichen Gewölben versehen wurde. Die Thürme an der Westseite wurden wahrscheinlich schon von Bezelin beabsichtigt, aber erst 1446 wird die Vollendung des nördlichen Thurmes berichtet. Derselbe brannte später ab und wurde 1767 mit einer welschen Haube versehen. — Im zweiten Abschnitt giebt der Verfasser eine sehr ins Detail gehende mit Sachkenntniß abgefaßte kritische Beschreibung des Doms und seiner einzelnen Theile, und im dritten er erwähnt unter Anderm den sehr alten Taufkessel in Bronce, einen Grabstein mit eigenthümlichem Bildwerk, die schönen in kunsthistorischer Beziehung so wichtigen geschnitzten Chorstühle mit der Jahreszahl 1366 (von welcher Abbildungen ebenfalls sehr erwünscht gewesen wären) und das Steinrelief an der Brüstung der Orgelemporen. R. B.

Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Karl Schnaase. Sechster Band. Mit 107 eingedruckten Holzschnitten. Düsseldorf, Jul. Budbeus 1861. XIV. und 642. Seite 8. [Schluß].

Das sechste Kapitel, der deutschen Gothik gewidmet, ist natürlich das ausführlichste des Buches. Es zeichnet sich nicht allein durch lichtvolle Darstellung der allgemeinen stilistischen Merkmale in Anlage, Aufbau, Details und Ornamenten aus, sondern auch durch treffliche Gruppirung der Bauten nach den einzelnen Provinzen. Hier, wo die Rheinlande mit der Façade von Straßburg, dem Chor zu Freiburg, dem Langhause in Oppenheim und der Domfaçade zu Köln den Vortritt haben, können wir nicht unterlassen, das Urtheil des Verfassers über die letztere zu erwähnen. Er tritt in vieler Beziehung den ehemaligen starken Lobeserhebungen, die nach Boisserée's Vorgange Kugler, Guhl aussprachen und Andere nachsprachen, entgegen, geht aber unseres Erachtens hierin noch nicht weit genug. Man pries bekanntlich die Façade als den höchsten Triumph, als das Nonplusultra des gothischen Stils. Daß sie das nicht ist, weist Schnaase sehr sinnig und milde tadelnd nach, hätte aber noch mehr betonen können, daß sie in allen einzelnen Motiven und Formen nur das Produkt eines architektenischen Verstandes, keiner wahrhaft schöpferisch künstlerischen Phantasie ist. Sie entbehrt der Phantasie und wird, eben weil ihre Klassicität sich immer in denselben Formen geltend macht, geradezu langweilig. Unserer Ansicht nach verdient wenigstens ein Kunstwerk kein großes Lob, dessen eine Hälfte ganz dasselbe bietet, was die andere Hälfte; das man also schon hinlänglich kennen lernt, wenn man die Hälfte betrachtet. Was wir hier so eben Langeweile und Mangel an Phantasie nannten, nennt Schnaase Mangel an Leben; er bezeichnet die ganze Ausführung der Domfaçade „als klassisch, aber freilich auch nicht mehr als das. Die Lebensfülle, die Unmittelbarkeit der Erfindung, welche den Schöpfungen des frühgothischen Stils so großen Reiz verleiht, tritt uns hier nicht entgegen. Das Ganze ist mehr die verständige, konsequente Durchführung eines gegebenen poetischen Gedankens, als eigene, freie Poesie. Der Vertikalismus tritt gleich von Anfang an zu feldstbewußt, zu ferig hervor, er geht gebahnte Wege; es fehlt ihm der Gegensatz, ohne dessen Ueberwindung kein Leben ist; wir vermissen die kräftigen individuellen Einzelgestalten, die doch eben so sehr zum Wesen des gothischen Stiles gehören. An Einzelheiten an sich ist freilich kein Mangel, aber alle jene unzähligen Nischen, Stäbe, Fialen sind, wenn auch verschieden, doch nur Erzeugnisse desselben Prinzips, ohne eigene bleibende Bedeutung, nur flüchtige, vorübergehende Aeußerungen, die das Auge nicht fesseln, sondern es durch ihre Menge, durch ihren unvermeidlichen Parallelismus nur ermüden. Und während diese klassische Regelmäßigkeit unser Gefühl gegen alle Härten doppelt empfindlich macht, fehlen solche denn doch keineswegs. Die Stellung der Portale, besonders der an den Seitenschiffen, die Enge ihrer Oeffnung im Verhältniß zu ihrer Höhe und zu der Breite ihrer Seitenwände, ihre Gleichstellung mit dem daneben gelegenen größeren Fenster sind wahrhaft anstößig und werden nach Vollendung des gewaltigen Oberbaues noch mehr auffallen. Es ist ein Mißverhältniß zwischen der Größe der Fenster und der Portale, ganz ähnlich dem der englischen Dome." Wenn Schnaase diese Beschränkung der Portale und des Mittelschiffes aus dem einseitigen Festhalten des Thurmgedankens erklärt, daß man trotz der fünfschiffigen Anlage die Dreitheilung der französischen Kathedralen beibehalten, je zwei Seitenschiffe als Grundlage eines Thurmes behandeln und diese Thürme nach den Regeln vertikaler Entwickelung von einer ihrer Höhe entsprechenden Basis pyramidalisch aufsteigen lassen wollte, so scheint uns diese Erklärung vollkommen richtig und hätte, weiter verfolgt, auch dazu dienen können, den Grund der Einseitigkeit des weiteren Ausbaues der Thurmfaçade auszusprechen.

Nach Erwähnung der sonstigen hierher gehörigen kirchlichen und weltlichen Bauten in Köln, Aachen und anderen Rheinstädten werden die übrigen deutschen Lande in folgender Reihe behandelt: Westphalen, Sachsen, Franken, Schwaben, Bayern, Böhmen, Oesterreich und der Norddeutsche Ziegelbau.

In anderer Reihenfolge als in der Architektur werden in den „darstellenden Künsten", Plastik und Malerei, die Länder behandelt. Nach einem die stilistischen Eigenthümlichkeiten, die Aufgaben und die verschiedene Technik der Kunst besprechenden Abschnitt (Kap. VII) wendet sich der Verfasser im Kapitel VIII zu den kölnischen und westphälischen, im Kapitel IX zu den übrigen Schulen Deutschlands. Was die kölnische Schule der Malerei anlangt, so ließ es sich erwarten, daß in Bezug auf die den beiden Vertretern derselben, Meister Wilhelm und Meister Stephan, beizulegenden Bilder unser Verfasser mit keinem der früheren Kunsthistoriker völlig übereinstimmt. Bis jetzt sind ja noch nie zwei Kunstforscher hierin durchweg derselben Meinung gewesen. Dergleichen Erscheinungen beweisen hinlänglich, wie schwer es oft ist, das Echte eines Meisters vom Unechten, den Meister von den ihm nahe stehende Schülern zu unterscheiden. Die folgenden Abschnitte (Kapitel IX) behandeln zunächst „die übrigen Schulen Deutschlands", nämlich die Böhmische, die Nürnberger, die Schwäbische u. a., denen sich sodann noch einzelne aus dieser Periode vorhandenen, datirte Miniaturen, Glasmalereien, Grabsteine und sonstige Steinskulpturen anschließen. Hier vermissen wir, was der Verfasser wahrscheinlich erst im folgenden Bande bringen wird, die Holzschnitzarbeiten an den Chorstühlen, die zwar nach den gewöhnlichen Angaben erst nach dem Beginn des 15. Jahrhunderts auftamen, aber in einem sehr bemerkenswerthen Werke aus dem Jahre 1366 im Dom zu Bremen existiren und vor Kurzem, wenn auch nicht durch Abbildung, doch durch Beschreibung bekannt geworden sind. (Organ für christliche Kunst 1860. Nr. 24. und Müller, Dom zu Bremen Seite 32). Endlich noch in zwei sehr inhaltsreichen Abschnitten (Kap. X u. XI) die französisch-niederländische und die englische Plastik und Malerei, so daß, wie man sieht, das ganze Italien das selbst unbedeutendere Spanien und die noch kürzer zu behandelnden nördlichen Länder Europa's dem siebenten Bande verbleiben, der versprochenermaaßen noch im Herbst d. J. erscheinen möge.

Digitized by Google

Das Verhältniß des Staates zu den bildenden Künsten. Zur Reform der Kunstangelegenheiten in Preußen. Von Wolfgang Müller von Königswinter. (Berlin, Verlag von O. Sechagen 1861.)

Das Schriftchen behandelt in etwas aphoristischer Weise die schwebende Frage der Gegenwart und sucht sie, wie man anerkennen muß, nach der praktischen Seite hin zu beantworten. Der Verfasser geht naturgemäß von einer Kritik dreier Schriften aus, die dieselbe Frage behandelt haben. Die Charakteristik derselben ist milde genug und wenn es (S. 7) heißt: „Franz Kugler ist ein edler Gelehrter, welcher alle Gebiete der Kunst übersieht und nach allen Seiten hin derselben einen neuen gewaltigen Aufschwung bereiten möchte. An Grimm aber ergötzt sich der liebenswürdige Poet u. s. f." so liegt darin viel Wahres. Indeß möchten wir, wenigstens aus der betreffenden Schrift, an Kugler eher den Beamten als den Gelehrten erkennen. Dies hat auch der Verfasser gefühlt, indem er (S. 13) bei Gelegenheit der Organisation der Baukunst bemerkt: „In diesem Punkte ist er (Kugler) wahrscheinlich ein vorsichtiger Beamter". Wir gestehen, daß wir gerade in der Kugler'schen Schrift hauptsächlich die Feinheit bewundert haben, mit welcher dieser hochstehende Beamte die Akademien unter die absolute Bevormundung der Regierung hatte bringen und sie als Behörde wie als Lehranstalt zu einer blos mechanischen Wirksamkeit herabdrücken wollen. — Wir können hier auf den eignen Gedankengang des Verfassers nicht näher eingehen, finden das Meiste aber sehr verständig und beherzigenswerth, z. B. die Bemerkung, daß Fächer wie Kultur- und Literaturgeschichte (er hätte noch hinzusetzen können: Psychologie und vergleichende Mythologie) nothwendigerweise, und zwar vom Gesichtspunkt der Darstellbarkeit, gelehrt werden müßten; ferner was der Verfasser über die Hebung der nationalen Kunst und die Gründung einer Nationalgalerie sagt, obschon es wunderlich klingt, wenn er neben Lessing und Menzel als denjenigen deutschen Künstlern, welche uns in das Leben der Heimath eingeführt, auch Schrader nennt, unter dessen zahlreichen, meist der englischen und sonstigen Geschichte entlehnten Motiven nur 1 oder 2 befinden, die deutsche Sujets behandeln, und diese gehören in eine frühere Zeit. — Schließlich können wir den Künstlern das Schriftchen als sehr lesenswerth empfehlen, da sie manches Neue und für sie Passende darin finden werden. M. Sr.

II. Album.

Münchner Antiken, herausgegeben von Dr. Karl Fr. A. von Lützow. Fleischmann'sche Buchhandlung (August Rohsold) in München. 1. Lieferung.

Obwohl nach dem übereinstimmenden Urtheile Sachverständiger die Antikensammlungen Münchens durch ihren Reichthum an Werken ächt griechischen Meißels in erster Linie genannt zu werden Anspruch haben, so entbehrten wir dennoch bis jetzt eines Werkes, welches sich die Aufgabe gestellt hätte, diese Denkmäler des Alterthums durch tüchtige Abbildungen in weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Mit richtigem Takte wird sich das Unternehmen nicht blos auf die Glyptothek beschränken, sondern auch aus dem Antiquarium, der k. Vasensammlung und den vereinigten Sammlungen, ja selbst aus dem Privat-Besitze sein Material herbeiholen, dabei aber immer den Standpunkt der Klassicität innehalten. Dies Unternehmen verspricht nun aber auch schon deßhalb von größerem Interesse zu werden, weil bekanntlich der größere Theil unserer Antiken entweder gar nicht aber doch nur in ungenügender Weise abgebildet ist.

Das vorliegende erste Heft beweist, daß es dem Herausgeber damit Ernst ist, sein Programm einzuhalten. Es giebt uns auf sechs Tafeln sieben Abbildungen von großer Schönheit. Sie sind in einfacher Contour-Manier in Stahl gestochen, und wir theilen ganz die Anschauung des Herausgebers, wenn er diese Art der Vervielfältigung als die dem bedeutenden Stoff würdigste und entsprechendste wählte. Die Zeichnungen von C. Klimsch geben dem Künstler ein treffliches Zeugniß für sein Verständniß der Antike, Burger und H. Schütz lösten ihre Aufgabe als Stecher mit großer Geschicklichkeit.

Im vorliegenden Hefte begegnen wir zuerst „Alexander dem Großen" in einem Terracotta-Kopfe der vereinigten Sammlungen, dann dem „Herakles und Telephas", Marmor-Discus im Antiquarium, einer reizenden „sandalenlösenden Aphrodite" nach einer Bronce-Statuette derselben Sammlung und endlich den bedeutenden Gemälden einer Vase aus der Sammlung in der Königl. Pinakothek. Daneben finden wir noch ein paar Holzschnitte, welche als Vignetten beigedruckt sind und deren einer eine sehr schöne Alexander-Münze, der andre die fragliche Vase sammt den Detailverzierungen wiedergiebt. Der kritisirende Text verräth den feinen Kenner des Alterthums, der seinen Stoff ganz durchdrungen hat und nun sicher beherrscht, bei aller Gelehrsamkeit aber von jeder Pedanterie ferne ist. ℨ

Münchener-Muster-Sammlung für Künstler, Gewerbtreibende und Laien, herausgegeben von Ludwig Wind, Stadtbauführer in München. 4. Heft. München, Verlag von Braun & Schneider.

Dem vor einiger Zeit in diesen Blättern besprochenen 3. Heft dieser praktisch höchst brauchbaren Sammlung ist nun bereits das 4. gefolgt. Es enthält die Tafeln 25—32 einschließlich und bietet darauf 45 mit viel Geschmack und Umsicht ausgewählte Muster von Gittern, Füllungen, Säulen, Kapitäler, Boden- und Decken-Verzierungen, Trägern und Kanfalen und Blumen- und Blatt-Verzierungen in den verschiedensten Stilarten. Was an dem Unternehmen besonders gelobt werden muß, ist daß der Herausgeber die Anschaulichkeit und Klarheit der Gegenstände nicht zu Gunsten der künstlerischen Wirkung vernachlässigt hat, sowie daß er bisher keinen der Stile bevorzugte oder einem andern hintangesetzt, sondern dabei von aller subjektiven Vorliebe und Abneigung Umgang genommen hat. Auch ließ er die von mir gerügte Unterscheidung eines arabischen und maurischen Stils fallen.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Preisbewerbungen bei der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

1. Die diesjährige Preisbewerbung Königlicher Stiftung bei der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin ist für Bildhauer bestimmt. Um zu den Prüfungs-Arbeiten zugelassen zu werden, müssen die sich meldenden jungen Künstler entweder die akademische Medaille im Aktsaal gewonnen und die bei der hiesigen Akademie vorgeschriebenen Studien gemacht haben oder ein Zeugniß der Fähigkeit von den Direktoren der Kunst-Akademien zu Düsseldorf oder Königsberg, oder ein solches von einem ordentlichen Mitgliede der unterzeichneten Akademie, in dessen Atelier sie gearbeitet haben, beibringen. Die Meldungen zu dieser Preisbewerbung müssen bei dem Vice-Direktor der hiesigen Akademie bis zum Sonnabend den 13. April, Mittags 12 Uhr, persönlich erfolgt sein. Die Prüfungs-Arbeiten beginnen am 15. April früh um 8 Uhr. Die Hauptaufgabe wird am 22. April ertheilt und die fertigen Konkurrenz-Arbeiten müssen am 25. Juli d. J. abgeliefert werden. Die Anerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 750 Thalern für zwei aufeinander folgende Jahre zu einer Studienreise nach Italien, erfolgt am 3. August d. J. Ausländern können nur Ehren-Preise zu Theil werden.

2. Die diesjährige Konkurrenz um den Preis der Michael Beer'schen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist ebenfalls für Werke der Bildhauerei bestimmt, allein unabhängig von der gleichzeitigen Preisbewerbung Königlicher Stiftung. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes bleibt dem eigenen Ermessen der Konkurrenten überlassen, sowie es denselben auch freisteht, eine Ausführung in Relief oder in runder Figur zu wählen; nur müssen Reliefs, um zulässig zu sein, eine Höhe von mindestens 2½ Fuß bei einer Breite von etwa 4 Fuß haben, und eine runde Figur muß wenigstens 3 Fuß sein, auch aus beiden akademische Studien ersichtlich werden. Der Termin für die Ablieferung der zu dieser Konkurrenz bestimmten Arbeiten ist ebenfalls auf den 25. Juli d. J. festgesetzt und muß jede derselben mit folgenden Attesten versehen sein: 1) daß der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer deutschen Kunst Akademie ist; 2) daß die eingesandte Arbeit von dem Konkurrenten selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe für diese Konkurrenz von ihm ausgeführt worden ist; in welcher Hinsicht jedoch eine nachträgliche Prüfung nöthig befunden werden kann. Vorläufige Meldungen zu dieser Konkurrenz sind nicht erforderlich. Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einem einjährigen Stipendium von 500 Thlr. zu einer Studienreise nach Rom, erfolgt in der öffentlichen Sitzung der Akademie am 3. August d. J.

Die Königliche Akademie der Künste.

Digitized by Google

Ueber Schulzeichnenunterricht.

Aufzeichnen, Nachzeichnen und Modellzeichnen.

(Fortsetzung.)

Doch muß ich hier erwähnen, daß ich den Gebrauch von Wandtafeln in hohem Grade anerkenne. Obwohl ich oft mit weißer Kreide auf der schwarzen Schultafel vorzeichne, so ziehe ich doch den Gebrauch der papiernen Wandtafeln vor, weil ich an den darauf gezeichneten Bäumen, Thieren, Köpfen und Figuren mittelst Reißkohle das freie Aufzeichnen erläutern kann. Auf die Bemerkung des Herrn L., daß „der Accent, den ich auf Wappen, Blattformen ꝛc. lege, nicht die Bedeutung der Arabesle haben kann," erwiedere ich, daß sie auch durchaus nicht Arabesken bedeuten sollen. Bei den anleitenden Foemen in gedogener Linie und gleichzeitigen Uebungen im Anlegen und Hervorheben ist das, was Symmetrie und schöne Erfindung ist, genugsam vertreten. Auch haben die Schild-, Gefäß- und Naturformen für den Schulzeichnenunterricht denselben, und noch höheren, weitergreifenden Werth, als die Arabesken, die übrigens schon zum technischen und Fachzeichnen gehören. Der Schulzeichenunterricht hat das Allgemeine der Bildung im Auge. Er richtet die Aufmerksamkeit auf das große Ganze in den Natur- und Kunstformen, nicht auf Tektonisches und Specielles.

Das erste und nöthigste Zeichnen ist das Zeichnen in der Schule, dessen Mangel bei jedem späteren Berufzeichnen sich als nicht leicht auszufüllende Lücke bemerkbar macht. Eine Fertigkeit im Zeichnen, ein Ueberblick über die Foemenfolge, ein Verstandniß der körperlichen Formenverhältnisse muß erwoben sein. Zu einem gründlichen Schulzeichnenunterricht gehöret die Feststellung und Zubereitung des Unterrichtsstoffes in Vorzeichnungen und Gypsmodellen, und die Einrichtung besonderer Zeichnenschulen, in denen Modell- und Gypszeichnen betrieben werden kann, d. h. mit einem Modell- und Gypszeichnensaal und freiem Gartenraum. Mit einer solchen Zeichnenschule kann jene besprochene pädagogische Kunst-Schule zur Heranbildung künftiger Zeichnen-Lehrer in Verbindung gebracht werden. Der Unterrichtsstoff, an welchem das Zeichnen getrieben wird, muß vollständig sein, damit des Schülers Auge die nothwendige Ausrüstung in Kenntniß der Formen erreiche.

Hat man das Bewußtsein, daß man sich mit dem Schulzeichnenunterricht principiell auf dem Gebiete der Malerei befindet, so ist man nicht blos vor jeder einseitigen Behandlung desselben sicher, sondern man gewinnt auch von da aus den rechten Ueberblick über das ganze Feld des Unterrichts. Die Malerei liefert den reichhaltigsten und bildendsten Stoff für denselben. Nicht allein die meisten Studien, sondern auch die belebrendsten und nützlichsten Darstellungsarten kommen daher. Schon mit dem bloßen Umriß stellen wir uns sogleich auf das Gebiet der Malerei, indem dabei das Zusammenfassen der Massen wahrzunehmen ist. In der Natue sind aber die Gegenstände nicht durch Linien, sondern durch Farben von einander getrennt. Der Umriß ist in den meisten Fällen nur das Mittel der Aufzeichnung, dessen sich der Zeichner bedient. Sobald aber die Zeichnung die einfache Darstellung der Licht- und Schattenmasse in einfachster Anlage berücksichtigt, so wird der Umriß durch ein sorgfältiges Schraffiren oder eine dem ähnliche Behandlung oder durch ein völliges Schattiren vertreten. Deshalb ist das Schraffiren, die Uebung im Anlegen und Hervoeheben die förderlichste Vorübung zum Schattiren. Solche Uebungen treibe ich mit großem Erfolg zuerst an bogenlinig-anleitenden Formen. Diese lasse ich entweder inwendig mit Schraffirung überlegen, oder auswendig mit Schraffirung als Hintergeund umgeben, umb so, daß sich die Schraffirung nach Außen hin in's Helle verliert. Schattenmassen vor einem hellen Grunde, aber Lichtmassen vor einem dunklen Hintergrunde sind die in der Natue sich stets wiederholende Erscheinung. Nach diesen ersten Uebungen im Anlegen und Hervoebeben lasse ich anleitende Bauformen in gerabee, d. h. auseinanderliegender Ansicht und in Schrägstellungen zeichnen. Durch die Schrägstellung entsteht sehr schöner Stoff zum Anlegen und Unterscheiden der Seiten. Nächstbem, daß die Bauformen mit Laubformen schön geuppirt werden können, so können auch die Lichtseiten durch diese vortheilhaft hervoegehoben werden, wenn angrenzende Laubformen mit Scheaffirungen überlegt werden. Für das Anlegen großer Schattenmassen wie für das Heevorheben großer Lichtmassen werden wir in der Natur fortwährend angeregt, doch muß das Auge auf diese Erscheinung durch Uebungen aufmerksam gemacht werden. Der Werth der Vorzeichnungen wird hier noch einmal in einem umfassenden Sinne anerkannt, weil die Gesammtauffassung durch solche Uebungen nur an Vorzeichnungen gezeigt und nach Vorzeichnungen geübt werden kann. Vorzeichnungen dieser Art habe ich für meine Klassen in großer Auswahl selbst gefertigt, war aber noch nicht im Stande, einen Lithographen zu finden, der einige Proben von solchen Zeichnungen lithogeaphiren konnte. Sachverständige aber werden schon verstehen, was für Zeichnungen gemeint sind. Es darf mich aber nicht wundern, wenn sich Viele nicht hineinfinden, denn man sieht dergleichen Vorzeichnungen sehr selten. Wena schließlich Herr Lilienfelb hierbei tadelt, daß ich einen Accent „auf den durch wenig Schattenstriche verbundenen Baumschlag" lege, so kann ich nur sagen, daß das Wort Baumschlag im ganzen Aufsatz nicht ein einziges Mal vorkommt, eben so wenig das Wort Schattenstriche, so daß also der Satz: „durch Schattenstriche verbundener Baumschlag" gar keinen Sinn hat

K. Bräuer,
Zeichnenlehrer am Seminar und Gymnasium zu St. Elisabeth in Breslau.

Kunstverkehr.

1. Erledigt.
2. Erledigt.
3. Zum Geschenk für einen höheren Geistlichen außerhalb Berlin wird ein religiöses Bild von mittleren Umfange im Preise von ca. 80—100 Thlr. gesucht. Da die Sache eilt, so würde das Anerbieten eines bereits fertigen Gemäldes die meiste Aussicht haben, angenommen zu werden. Anträge von Künstlern werden schleunigst in der Exped. der Dioskuren erbeten.

Briefkasten.

Hrn. ☨ So gern wir Ihren zuletzt übersandten ausführlichen Literaturartikel sofort bringen würden, müssen wir dennoch so lange damit warten, bis eine schon seit langer Zeit erlassene Aufforderung an die betreffende Verlagsbuchhandlung, uns das andere von Ihnen besprochene Werk desselben Verfassers zur Ansicht zu senden, ihre Erledigung gefunden hat.

Hrn. W. Auffermann in New-York. Abermals haben wir für die letzte franlirte Kreuzbandsendung 12 Sgr. Porto zahlen müssen, was uns unbegreiflich ist, da die Sendungen von hier nach New-York nur 2½ Sgr. per Zeitungsexemplar kosten.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayr** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Bei **Oswald Seehagen** in Berlin erschien so eben und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Verhältniß des Staates zu den bildenden Künsten.

Zur Reform der [61]

Kunstangelegenheiten in Preußen

von

Wolfgang Müller v. Königswinter.

Preis 5 Sgr.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 13.**

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

31. März 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—2 Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Königlichen Erlasse und die Feierlichkeit in der Akademie der Künste.

Korrespondenzen: △ Wien, den 24. März (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins.) — *,* Königsberg.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Amsterdam, Turin, London, New-York.

Kunstkritik: Wanderungen durch Galerien und Ateliers von Berlin. (Forts.) — 3. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.

Kunstverkehr: Verschiedene Anfragen.

Briefkasten.

Die Königlichen Erlasse und die Feierlichkeit in der Akademie der Künste.

Die beiden Königlichen Erlasse, nach denen einestheils die Wagener'sche Sammlung in den Räumen der Akademie als Nationalgalerie aufgestellt und dem Publikum geöffnet ist, anderntheils der Prof. Däge mit der Ausführung eines Historiengemäldes für diese Galerie beauftragt ist —, sind für die Zukunft unsrer Kunstentwicklung zu bedeutungsvoll, als daß wir umhin könnten, sie als den Anfang eines neuen Aufschwungs der Kunst in unserm Staate mit Freude und Dank gegen die hohen Geber zu begrüßen.

Für die Akademie selbst sind sie unzweifelhaft ein großes Ereigniß, dessen Tragweite noch nicht abzusehen ist. In ihre düsteren Räume dringt plötzlich ein neues Licht ein, über welches sie sich selbst zu verwundern scheint. So wäre denn wirklich der fromme Wunsch aller derjenigen, denen die vaterländische Kunst am Herzen liegt, erfüllt und, wie König und Königin selbst angeben, die Grundlage zur preußischen Nationalgalerie gelegt.

Hätte man nun nicht selbst bei bescheidenen Ansprüchen erwarten dürfen, daß die Akademie, erfüllt von freudiger Hoffnung auf eine bessere und große Zukunft in unserm Kunstleben, dies Ereigniß mit einem dieser Hoffnung entsprechenden großartigen öffentlichen Akt zu feiern sich gedrungen fühlte? — Aber wie es ihr an der zu einer großartigen Festlichkeit nöthigen Lokalität fehlt, so scheint es ihr auch noch an der rechten Freudigkeit zu fehlen. Zwar hat die Akademie in hergebrachter Weise den Geburtstag des Königs durch einen Redeakt gefeiert. Aber war diese kaum sonst, sicherlich aber diesmal nicht hinreichende Form der Feier der Bedeutung des Tages, welcher den Keim zu einem neuen Kunstleben in sich schließt,

Digitized by Google

angemessen? Fühlte sich die Akademie nicht gedrungen, diesen Akt königlicher Gnade dadurch in seiner wahren Bedeutung an's Licht zu stellen, daß sie selbst die Galerie in feierlicher Weise inaugurirte: so hätte sie den Herrn Kultusminister darum angehen können, dies in offieieller Weise durch eine Eröffnungsrede im Namen Sr. Majestät des Königs zu thun.

Man klagt soviel über die Theilnahmlosigkeit des Publikums an der Kunst und deren Interessen: aber warum denn grade die Gelegenheit, wodurch das Publikum zur Theilnahme herangezogen werden konnte, wodurch man im Volke das Bewußtsein wachrufen konnte, daß es der Triumph *seiner* Kunst ist, daß *seine* Künstler es sind, die hier feiern und gefeiert werden — versäumen? Ihr, die ihr die Technik der Franzosen so verehrt, ihr thätet besser, den Franzosen den nationalen Geist und den Feuereifer, mit dem sie solche Sachen betreiben, abzulernen. — Wie klein, wie eng, wie mesquin (würden die Franzosen sagen) war nicht Alles! Mag es sein, daß die Engheit und Ungemüthlichkeit des Lokals viel dazu beiträgt. Aber hat man nicht lange genug schon über die Unbrauchbarkeit des Lokals geklagt, ohne daß es besser geworden? Die Akademie bedarf einer großen Aula, geschmückt etwa mit Fresken, mit Bildsäulen oder Portraits der großen Künstler, wie man das selbst in der Aula der Universität findet. Aber auch ohne diese Aula hätte der Uhrsaal mit dem daran stoßenden langen Saal Raum genug zu einer festlichen Feier im größeren Maaßstabe gegeben. Die kahlen, grauen Wände hätten mit Drapperien verdeckt, an der schmalen Rückwand eine Empore für die Redner erbaut werden müssen. So wenig wir es dem Herrn Kultusminister verargen können, daß er bei dem kläglichen Aussehen der akademischen Lokalitäten sich nicht dazu herbeiließ, einige Worte der feierlichen Inauguration, wie es der Würde des Tages angemessen gewesen wäre, zu sprechen, so fest sind wir davon überzeugt, daß er diese Aufgabe mit Vergnügen übernommen, wenn die Akademie ihm in dieser Beziehung ihren Wunsch ausgesprochen und einigen guten Willen gezeigt hätte, die äußerlichen Bedingungen eines solchen Festaktes zu erfüllen. Eine solche *Weiherede des Kultusministers* an die *Vertreter der Kunst* und das *Publikum* zur Eröffnung der Galerie, eine entsprechende *Entgegnung des Akademiedirektors als Vertreters der Kunstbestrebungen des Staats*, dazu eine feierliche *Musikaufführung in ernster, großartiger Weise* — das würde angeregt, begeistert, würde Viele zum Verständniß dessen geführt haben, was die Kunst in einem Staate überhaupt besagen und bedeuten soll, und was im vorliegenden Falle aus einer so bedeutenden Schenkung, als Fundament der preußischen Nationalgalerie, sich entwickeln könnte und müßte, wenn Künstler und Kunstfreunde beiderseits ihre Aufgabe im richtigen Lichte betrachten.

Diesen durchaus nicht außerhalb der Grenzen des Möglichen liegenden Wünschen gegenüber — wie war Alles kleinlich, trocken, pedantisch und kalt, wie gewöhnlich! War es doch nicht einmal vorher irgendwo angezeigt, daß die Galerie an dem Tage eröffnet werden würde, so daß das große Publikum nichts davon wußte. Um 12 Uhr Mittags ohne Sang und Klang fand dieses Ereigniß statt, allmählig fanden sich Zuschauer ein, die es von denen gehört hatten, welche bei dem Redeakte zugegen gewesen waren. — —

Und was diesen letzteren betrifft, so können wir nicht umhin, zu bemerken, daß selbst die gründlich durchgearbeitete und vorzüglich stilisirten Rede des Sekretairs nicht zu einem so bedeutenden Tage paßte. Zwar sprach er sich ebenfalls, im Gegensatz zu dem jetzigen realistischen Treiben der Kunstwelt, über die Nothwendigkeit poetischer Veredlung und Vertiefung aus; aber die prosaische Realität, die ihn selbst in dem Augenblicke umgab, stand dazu in einem traurigen Widerspruch. In diesem „Tempel der der Kunst" konnten sich die Zuhörer schwerlich poetisch angeregt fühlen. Aber wenn die Akademie auch das großartigste Lokal besäße, wenn sie in dieser Beziehung ein wahrer „Tempel der Kunst" wäre, wo wäre der Hoheprieſter, der in ihm dem Kultus der Schönheit auf wahrhaft künstlerische Weise vorstände? — Möchten wir in dieser Beziehung vor einem Mißgriff bewahrt bleiben, der die fröhlich aufkeimende Hoffnung auf eine bessere Zukunft leicht wieder niederschlagen könnte. Doch dies ist ein Punkt, der einer besonderen Erörterung bedarf, welche wir uns vorbehalten.

R.

Korrespondenzen.

△ **Wien**, 24. März. (*Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins*). Die Märzausstellung brachte uns die in Ihrem Blatte schon mehrmals*) besprochene „Lady Macbeth" von *Schrader*. Auch hier ist man der Ansicht, daß darin die rontinirte Technik viel mehr als die gedankliche Komposition anzuerkennen ist; ja es will uns bedünken, als ob sie durch Ihre eingehende und gehaltvolle Kritik dem Bilde fast zu viel Ehre erwiesen haben.**) — Einen eigenthümlichen Gegensatz dazu bildet *Knaus'* „goldene Hochzeit", ein Bild, das durch seinen Reichthum an charaktervollen Figuren und durch deren überaus schöne Gruppirung entzückend ist. Das Bild, welches erst seit der zweiten Hälfte des März ausgestellt ist, lockt zahlreiche Besucher in die Ausstellungsräume. Zu gleicher Zeit wurde ein Kupferstich nach demselben Bilde von *Girardet* ausgestellt, an dem wir — abgesehen von der gewandten Technik — keine erhebliche Eigenschaft des Originals wiederfinden. Die Gesammtwirkung hätte doch ein wenig Aufmerksamkeit verdient! — *Canon's* „Liebesantrag" läßt uns bei all' seiner schönen Mache kalt. Das Streben, nicht alltäglich zu werden, scheint den Künstler zu seinem Nachtheile allzusehr in's entgegengesetzte Extrem getrieben zu haben. — *Leeonomo's* „Blumenmädchen" ist dagegen eine aus dem Leben gegriffene, frische Erscheinung, der nur ein kleiner Beigeschmack von Liebhaberarbeit anhaftet. — Sehr gelungene Bildnisse sind die von *Ernest Lafite* und *Gustav Gaul*; das Portrait des Ersteren dürfte unbedingt als eines der gelungensten dieses geschätzten Künstlers bezeichnet werden. — In *Biard's* „auf der Ottomane" hingestreckten Dame aux Camélias — wenn wir uns in der Race nicht irren

*) ? D. R.

**) Bitte recht sehrt Sie würden sich wundern', wie andere Leute darüber denken und besonders in welcher Weise sie ihre Gedanken ausgesprochen haben. Anm. D. R.

Digitized by Google

sollten — bewundern wir den Ausdruck der stumpfsinnigsten Bornirtheit, wie sie nimmer gleißender dargestellt werden könnte. Wir wären verlegen, ein solches Motiv in irgend einer Kunstrichtung unterzubringen, wenn nicht die trefflich gemalten Kürschnerwaaren eine Andeutung hierzu gäben. Letztere sind wohl das Edelste an dem Bilde. — Ein sehr hübsches, lebendiges Genrebild sind Friedländer's „politische Kannegießer;" sehr erbaulich Jordan's „Tischgebet" und Houze's „sterbende Tochter Gretry's. Prof. Meyer's (in Nürnberg) „Nürnberger Kaufherrnhaus aus dem 16. Jahrhundert" zeigt eine höchst lukrative Architektonik. — Gute Thierstücke sind die Tornan's und Otto von Thoren's; sehr frisch und einladend sind auch Adakb. Schäffer's „Früchte."

Das Landschaftsfach ist diesmal sehr reich bedacht. Vor Allem entzückt uns die höchpoetische Farbensinnigkeit von Lessing's „Herbstlandschaft", sowie die treffende Wahrheit eines düstern Sonnenuntergangs: „Motiv von Gaeta" von Osw. Achenbach, in welchem ein herrliches Lustre ausgebreitet ist. Die jüngeren Wiener Landschaftsmaler sind durch Lichtenfels, Aug. Schäffer, Halauska, Barrone und Seelos' sehr glücklich vertreten. In Schäffer's „Motiv aus Berchtesgaden" erfreute uns die Einheit und tief empfundene Abendstimmung, welche dem ohnedieß hübschen Motiv einen großen Reiz verleiht. Ebenso befriedigt in Lichtenfels „Abendlandschaft" der wohl getroffene Ton. Wir möchten überhaupt die beiden letztgenannten Künstler als die glücklichst begabten Wiener bezeichnen. — Sehr delikat gemalt und in treffenden Tönen durchgeführt ist Barrone's „Naßfeld bei Wildbad Gastein", während sich Halauska in seiner „Mühle in der Au" echt idyllisch und sinnig gestaltet. Gottfried Seelos' „Paß Rochetta in Tyrol" ist etwas unruhig in der Gesammtwirkung, sonst sehr hübsch. —

Wilh. Gentz' „Brunnen am Nil" erscheint uns allzusehr auf äußerlichen Effekt berechnet, übrigens mag es in dem nebelhaft verschwimmenden Ton sein gut Theil Naturwahrheit haben. Besser gefällt uns die egyptische Landschaft von Jacobs (in Antwerpen): „Insel Philä in Oberägypten."

Sehr charakteristisch und hier und da voll echter Phantasie und schwungvoller Auffassung sind Bonaventura Emler's Tuschzeichnungen: „Paradies", „Hölle" und „Fegefeuer" nach Dante. Namentlich ist letzteres durchwegs als gelungen zu betrachten. Die Wiener-Albumblätter des Monats April: Aug. Schäffer's „Strand an der Nordsee" (Lithographie nach dessen eigenem Oelgemälde) und Alois Schönn's „Zigeuner-Spelunke" (desgleichen) sind ganz vorzüglich zu nennen. Schließlich erwähne ich noch die sehr hübschen architektonischen Aquarelle Rudolph Alt's.

*** **Königsberg.** Die Angelegenheit, das Kanldenkmal in Königsberg betreffend, ist aus den flüchtig hingeworfenen Zeilen, die Sie neulich veröffentlichten, kaum annähernd zu ersehen. Um Mißdeutungen zu begegnen, muß ich vorläufig so viel bemerken, daß wir uns keinerlei Versäumniß dabei haben zu Schulden kommen lassen. Der verstorbene Ritter p. p. v. Bunsen hatte, nachdem die Statue gegossen und auch bezahlt war, in Aussicht gestellt, bei des Hochsel. Königs Maj. einen Zuschuß zu vermitteln, damit statt eines Piedestals von schlesischem Marmor ein dauerhafteres von Granit geschafft werden könnte. Die Verhandlung deshalb zog sich aber ursprünglich, und noch mehr durch die traurige Heimsuchung des Königs, in die Länge, bis sie endlich im August vorigen Jahres durch Se. M. König Wilhelm glücklich zu Ende geführt wurde. Da auch der Provinzial-Landtag schon früher 1900 Thlr. bewilligt hatte, so ist nun die ganze noch fehlende Summe gedeckt und schon im Oktober vorigen Jahres mit dem Hofsteinmetz R. Müller in Berlin Kontrakt zur Lieferung eines Piedestals von Granit abgeschlossen. Die Zeichnungen dazu hat Hofbaurath Prof. Strack entworfen. Die Angelegenheit ist also in vollem Gange und dürfte in nicht zu ferner Zeit die Aufstellung des Denkmals erfolgen können. Die Frage, wo es aufzustellen sei, wird dagegen, wiewohl schon öfter abgeschlossen, noch immer als eine offene betrachtet. Rauch dachte sein Werke für einen bepflanzten Platz auf dem „Philosophendamm". Dieser ist nun durch Eisenbahn und Festung unmöglich geworden. Hierauf wurde der Platz, auf dem ehemals die altstädtische Kirche stand, dann der Paradeplatz, auf den jetzt das Universitätsgebäude zu stehen kommt, der Platz vor der Universitätsbibliothek, der Platz hinter dem Schlosse, der durch Abbruch eines Gebäudes aus der herzoglichen Zeit vergrößert wurde, — einer nach dem andern vorgeschlagen. Kein einziger ist unbedingt günstig. Die Rücksichten, die der Künstler zu nehmen hat, würde vielleicht noch am ehesten der allerdings etwas abgelegene, aber ruhige Platz vor der Bibliothek befriedigen können.

Wenn ferner die Deckenmalereien im Königlichen Empfangszimmer auf dem hiesigen Bahnhofe im Kunstkalender 1861 S. 200 dem Direktor Rosenfelder und Prof. Piotrowski zugeschrieben werden, so darf man darunter nicht Fresken verstehen. Solche haben wir hier noch nicht. Jene Malereien sind nach den Zeichnungen und Farbenskizzen der genannten Maler von Schülern der Akademie in Wasserfarben ausgeführt worden. Die Decke, architektonisch in zwei Räume gesondert, forderte zwei Bilder, Rondells. Die Kompositionen, allegorischen Inhalts, sind so lebendig wie möglich erfunden und sehr interessant. Rosenfelder hatte darzustellen, wie „Prussia die Eisenbahn der Stadt Königsberg übergiebt", und, in den Halbgestalten vier kleiner umgebender Rondells, Beziehungen auf die Folgen des Ereignisses für die Provinz, besonders auf deren Handel: „Holzhandel", „Bernsteinhandel", „Getreidebau", „Pferdezucht". Piotrowski komponirte die „Erweckung der Industrie durch die Eisenbahn". Im Zwickelbilde zwischen den Fenstern sieht man nach Rosenfelder's Zeichnung „die Geschichte, den Eröffnungstag der Eisenbahn verzeichnend" gemalt. Ein Fries von Blumenfestons und Früchten ist nach Prof. Gemmel's Entwürfen ausgeführt.

Herr Prof. Weingärtner nannte in Nr. 8 der „Dioskuren" S. 66. unter den Malern des ländlichen Genre in Düsseldorf auch „Knorr aus Königsberg". Gemeint ist nicht Hugo Knorr (ein jüngerer Landschaftsmaler hierselbst, auf der Berliner Ausstellung zuletzt durch eine große Harzlandschaft vertreten) sondern Julius Knorre, früher lange in Düsseldorf und Berlin. In Düsseldorf malte er Scenen aus dem Volksleben Königsbergs z. B. „Kinder an einer Wasserkunst" (in Bellevue), „der Fahnenschwenker", „die Beiltafel", zum Theil Erinnerungen an vergangene Zeiten; in Berlin eine „Darstellung im Tempel", „der Apostel St. Jacob" u. a. m. Ich gebe Ihnen vielleicht Ausführlicheres über diesen Künstler, der jetzt dem Zeichnenunterricht an der hiesigen Provinzialkunstschule vorsteht (s. Kunst-Kalender 1860 S. 99), wie vor ihm sein Vater Prof. Andreas Knorre.

† **München,** im März. (Atelierwanderungen. Schl.) Bei Fried. Voltz retten wir uns mittels der Idylle aus dem Strudel der Politik. Seine große „Viehweide" nähert sich der Vollendung und ist ganz geeignet, des trefflichen Meisters Ruhm zu erweitern. Die Konception ist durchweg großartig und bedeutend, das Kolorit fein und doch kräftig, die Zeichnung gewissenhaft streng, die Gesammtwirkung schlagend. Ich schätze von vorn herein jede Sammlung glücklich, die ein derartiges Werk das ihre wird nennen dürfen.

Ebenso kann C. v. Enhubers großes Gemälde „der Gerichtstag" als vollendet betrachtet werden, wenngleich der gewissenhafte Künstler noch hie und da die letzte Hand anlegt. Wir haben es mit einer vielgliedrigen Komposition zu thun. Carl v. Enhuber's Talent beruht hauptsächlich in der Fähigkeit, mit scharfem Blicke die charakteri-

sirenden Elemente des Individuums wie der Masse herauszuspüren und mit einer unglaublichen Klarheit und Frische wiederzugeben. Dieses ihm in ungewöhnlich hohem Grade innewohnende Talent ist gepaart mit gesundem, kräftigem und darum jederzeit und Jedermann lebhaft ansprechendem Humor, der in einem tiefinnigen Gemüthsleben wurzelt. In seiner neuesten Komposition führt uns Enhuber an einem sonnigen Vormittag in den Hof eines Amtsgebäudes auf dem Lande. Die Gegend trägt, soweit sie durch den offenen Thorbogen sichtbar ist, den Charakter der Umgebung von Starnberg. Es ist Gerichtstag: wer Geschäfte bei dem Amtmann zu besorgen hat, kann heute unangemeldet erscheinen und Recht und Hilfe suchen, was freilich nicht ausschließt, daß der Eine oder Andre wohl auch unfreiwillig erscheint. Da treffen denn die verschiedensten Elemente im engsten Raum zusammen, deren lebenswahre und prägnante Charakteristik von dem ernstesten Studium und von bedeutendem Darstellungstalent zeugt. Auf nähere Details einzugehen, würde uns bei der Reichhaltigkeit der Komposition zu weit führen.

Reinhold Zimmermann führt uns in eine Gesellschaft von Politikern, welche durch die neuesten Nachrichten der Zeitungen je nach ihrem Parteistandpunkte und ihrem individuellen Charakter verschiedenartig an- und aufgeregt werden. Nur der junge Mann im Hintergrunde nimmt keinen Antheil an ihren Hoffnungen und Befürchtungen, er zieht einen zärtlichen Verkehr mit dem hübschen Schenkmädchen vor. — Meister Schleich hat neuerlich ein Werk von wunderbar schöner Wirkung geschaffen. Ueber eine vom Hochgebirge begrenzte, reichbebaute und mit freundlichen Ortschaften belebte Ebene, in der Fruchtfelder mit Waldpartien abwechseln, zieht brausend ein dunkel geballtes Gewitter hin und giebt so prächtige Lufteffekte, wie ich sie selbst auf Schleich's Gemälden noch kaum gesehen. So gewagt immer die Darstellung des Regenbogens auf einem Gemälde ist, so trefflich gelang dieselbe dem Künstler. Ich möchte denselben, abgesehen von der malerischen Wirkung, nicht missen. Durch ihn wird gewissermaßen der Gedanke des Wohlthätigen und Unschädlichen der großartigen Naturthätigkeit, die wir in seltener Treue wiedergegeben finden, poetisch ausgesprochen. Auch auf dem architektonischen Gebiet bewegt sich der Künstler mit nicht weniger Gewandtheit, wie sein „Blick von der Riva degli Schiavoni gegen die Einfahrt in den großen Kanal" zeigt, der alle Reize einer wunderherrlichen Mondnacht mit den schönen Linien der Venedig eigenthümlichen Architektur verbindet. — Baade schafft mit rastlosem Streben. Einige Bilder, die er neben einander stehen hatte, ließen einen stetigen Forschritt erkennen. Seine Lüfte werden immer feiner und klarer, der Zug seiner Wolken immer bewegter, seine Wellen gewinnen an Naturwahrheit. Dabei zeugen seine Kompositionen von Poesie. Namentlich bedeutend erschien mir jenes Bild, welches einen aus den vom vorübergegangenen Sturme noch lebhaft bewegten Wellen im Dämmerlichte des Mondes kegelförmig und schroff emporsteigenden Felsen zeigt, der sein Haupt in den Nebeln verbirgt. — Ebert hat neben einem größeren, rein idyllischen Bilde, in dem er einen früheren Gegenstand mit wesentlichen Verbesserungen wiederholt behandelte, ein noch größeres in Arbeit, das die ganze innere Größe eines Buchenwaldes zum Vorwurfe hat, indem es uns mitten in die Waldeinsamkeit versetzt. Ueberall ragen mächtige Stämme empor; ihre Aeste und Zweige verschränken sich in einander und wehren fast dem Sonnenlichte den Eingang, das nur hie und da durch eine Lücke der Baumkronen sich hereinstiehlt und zitternd auf den Blättern spielt. — Langko brachte von einer im Spätsommer des vorigen Jahres unternommenen Reise in seine Heimath Hamburg sehr werthvolle Studien mit. An selbe knüpft sich namentlich eines jener Bilder, mit denen er sich eben beschäftigt. Es zeigt uns im Glanze der sich ihrem Untergange zuneigenden Sonne, welche von leichten dunstigen Wolken verschleiert wird, den mächtigen Elbstrom. Einen schönen Gegensatz hiezu bildet ein anderes, noch umfangreicheres Bild aus der Gegend am Fuße der Vorberge. — Lier, dessen letztes reizendes kleines Bildchen ich gelegentlich seiner Ausstellung im Kunstverein erwähnte, führt uns in einem großen Bilde mehr in's Flachland und zeigt uns die dasselbe begrenzenden Berge in noch größerer Entfernung. Während wir links über die im Sonnenlicht glänzende Ebene hinblicken können, fesselt rechts ein kräftig hereintretender Eichenwald unsere Aufmerksamkeit und giebt der Komposition die erforderliche Ruhe. Lier besitzt neben einer sehr tüchtigen Technik einen sicheren Blick für den Rhythmus der Linien und weiß namentlich durch glückliche Vertheilung der Licht- und Schattenmassen auf das Lebhafteste zu wirken. —

Bildhauer Zumbusch hat in den letzten Tagen wieder ein Werk vollendet, welches für das Schaffen des durch seine mannigfachen plastischen Arbeiten bereits in weitesten Kreisen bekannten Künstlers ein neues rühmliches Zeugniß giebt. Es ist ein aus bräunlich-grauem Marmor, wie er bei Neubeuren am Inn gebrochen wird, mit sichtlicher Liebe gearbeiteter Altartisch, dessen drei Seiten Hautreliefs aus carrarischem Marmor zieren. Derselbe ist für die Grabkapelle der Familie von Waldenburg auf einem Berliner Kirchhofe bestimmt. Das ganze Werk ist in edelsten Einfachheit aufgefaßt und der Gesammteindruck desselben auf den Beschauer ein äußerst anmuthiger. Dem Vernehmen nach wird es schon in den nächsten Tagen an seinen Bestimmungsort abgehen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Kultusministerium veröffentlicht nachfolgende Königliche Erlasse:

Auf Ihren Bericht vom 14. d. M. genehmige Ich, daß die von dem verstorbenen Konsul Wagener Mir vermachte Sammlung von Gemälden neuerer Meister vorläufig in den Räumen der Akademie der Künste zu Berlin aufgestellt und daselbst dem Publikum zugänglich gemacht werde, sowie, daß die Eröffnung am 22. d. M. stattfinde. Zugleich aber will Ich, den von dem patriotischen Stifter in seinem letzten Willen ausgesprochenen Gedanken zu dem Meinigen machend, daß mit dieser Sammlung der Grund zu einer vaterländischen Galerie von Werken neuerer Künstler gelegt werde, und indem Ich Ihren hieranf zu richtenden weiteren Anträgen entgegensehe und Mich freuen werde, wenn Kunstfreunde, in gleicher Gesinnung, wie der verewigte Wagener, zur Verherrlichung der Kunst und zum ehrenden Gedächtniß ihrer Beförderer durch Beisteuer vorzüglicher Meisterwerke für das Gedeihen dieser nationalen Anstalt mitwirken wollen, werde Ich Selbst auch durch Hingabe hierzu sich eignender, in Meinem Besitz sich befindender Gemälde dazu beizutragen, Mir angelegen sein lassen.

Berlin, den 16. März 1861. (gez.) Wilhelm.
(ggez.) v. Bethmann-Hollweg.
An den Minister der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten.

Die Bildung einer nationalen Gemälde-Sammlung, die auf Befehl Seiner Majestät des Königs in's Leben tritt und durch das Vermächtniß an Allerhöchstdenselben und den mit diesem verbundenen Wunsch des Konsul Wagener veranlaßt worden, ist für das Vaterland zu erfreulich, als daß Ich Mich nicht bewogen sehen sollte, auch Meinerseits einen Beitrag zu diesem Unternehmen, das der Theilnahme aller Kunstfreunde empfohlen ist, zu liefern. Ich habe daher den Professor Daege mit der Ausführung eines Gemäldes beauftragt, welches für diese Sammlung bestimmt sein und einen hervorragenden Moment aus der

preußischen Geschichte darstellen soll. Indem Ich Sie hiervon in Kenntniß setze, bitte Ich Sie, seiner Zeit das Weitere zu veranlassen.

Berlin, den 19. März 1861. (gez.) Augusta.

An den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten Herrn v. Bethmann-Hollweg.

— — Die königliche Akademie der Künste beging die Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes durch eine öffentliche Sitzung in dem langen Saale des Königlichen Akademie-Gebäudes. Herr Prof. Daege eröffnete an Stelle des durch Krankheit verhinderten Vice-Direktors Hrn. Prof. Herbig die Sitzung, indem er die zahlreiche Versammlung mit einigen einleitenden Worten über die Bedeutung des Tages begrüßte. Nach Ausführung eines Hymnus von Bernhard Klein hielt der Sekretair der Akademie, Herr Prof. Dr. Guhl, den Festvortrag. Derselbe ging von der Wahrnehmung aus, daß bei einer Umschau unter den Kunsterzeugnissen verschiedener Völker und Perioden es schwer erscheine, die Gleichartigkeit und Gemeinsamkeit zu entdecken, welche wir in der historischen Entwicklung der Kunst vorauszusetzen gewohnt seien. Während nun aber derartige Zweifel und Bedenken der Kunstgeschichte zuzuweisen seien, welche dieselbe zu lösen habe, hob der Redner, als mit der Feier des Tages und mit dem Institut der Königlichen Akademie in näherer Beziehung stehend, besonders den Unterschied hervor, welcher zwischen der Schule und dem Bildungsgange der Künstler im Alterthume und Mittelalter einerseits und der neueren Zeit andererseits obwalte. Es ergab sich dabei die Erscheinung, daß das Alterthum während seiner Blüthezeit — als welche der Redner die Zeit der griechischen Freistaaten kurz vor und nach den Perserkriegen bezeichnete — besonderer Einrichtungen und Institute zur Ausbildung seiner Künstler nicht bedurfte. Für die Technik genügte die Werkstatt des Meisters, für Stil und Auffassung eine oft durch Jahrhunderte hindurchgehende gleichmäßige Tradition; die Formen der Darstellung gewährte das reich bewegte Leben mit der Fülle seiner künstlerischen Erscheinungen, von denen namentlich die öffentlichen Festspiele einer genauen Betrachtung unterworfen wurden. Und was schließlich den Ideengehalt der Kunstwerke anbelangt, so konnte derselbe einfach aus dem Bewußtsein des Volkes entnommen werden, welcher, indem er sich selber in den Gestalten seiner Götter idealisirte, dem Künstler eine unerschöpfliche Quelle der Anschauung darbot. Ganz verschieden von dem Alterthum sei das Mittelalter. Statt jener selbstgeschaffenen Götterwelt herrscht hier der geoffenbarte Glaube; statt der Harmonie zwischen Geist- und Sinnenwelt herrscht hier vielmehr das Gefühl des Bruches zwischen beiden vor, und indem das Diesseits, die Welt der Erscheinungen, als sündhaft und unberechtigt erschien, hatte die Kunst vielmehr nur einen Hinweis auch auf das Jenseits, als die wahre Welt des Glaubens, gegeben. Danach änderte sich Leben, Sitte und Kunst. Aber in dem Einen entspricht das Mittelalter dem Alterthum, daß es nämlich für die Ausbildung der Künstler keiner besonderen Veranstaltungen bedarf. Das reich und bunt-gestaltete Leben und die Anschauung der Kirche leisteten allen derartigen Anforderungen vollkommen Genüge. Mit der Zeit dagegen, in denen neue Ideen außerhalb der Kirche auftreten, in denen man sich bestrebte, durch Erkenntniß des Alterthums einen neuen Lebensinhalt zu gewinnen und dadurch die rein kirchliche Anschauung zu ergänzen, beginne auch die Bildung der Künstler akademische Elemente in sich aufzunehmen, und zwar gleichzeitig mit der Periode der höchsten Kunstblüthe selbst. Sei nun also die Aufgabe der deutschen Akademien, so führte der Redner zum Schluß aus, einerseits das ganze, so gewaltig angewachsene Material zur technischen und theoretischen Ausbildung den Künstlern zugänglich zu machen, so liege eine nicht minder bedeutende Aufgabe darin, ihnen die ewigen Schätze zu wahren, welche im Alterthum, wie im Mittelalter, in so reicher Fülle vorhanden seien, und deren sie bedürften, um die Welt der Erscheinungen nicht blos nachzubilden, sondern auch poetisch zu verklären und zu verherrlichen. Nach dem Schluß seiner Rede erwähnte Professor Dr. Guhl der edlen Schenkung, wodurch der verstorbene Konsul Wagner, seit Jahren Ehrenmitglied der Akademie, seine für die Geschichte der neueren Kunst unschätzbare Gemälde-Sammlung an Se. Majestät den König vermacht hat.

— — In der hiesigen Königl. Glasmalerei-Anstalt sind wieder mehrere große Kirchenfenster in Arbeit, worüber wir nächstens berichten werden.

London. — In Betreff der großen Ausstellung von 1862 ist dem Ausschuß die Frage vorgelegt worden, ob blos Gemälde von Zeitgenossen zugelassen werden sollten, und, wenn auch Gemälde verstorbener Künstler Zutritt erhalten sollten, welche Periode als Grenze angenommen werden könnte. Der betreffende Ausschuß, der sich vor kurzem unter Lord Stanhopes Vorsitz versammelte, ist nach langwieriger Debatte zu folgendem Beschlusse gelangt: Was die Malerschulen des Auslandes betrifft, die sich an der Ausstellung betheiligen wollen, sei es jedem Lande freigestellt, die Epoche, innerhalb welcher die Auswahl geschehen soll, selber zu bestimmen; um Mißverständnissen vorzubeugen, soll bei Zeiten bekannt gemacht werden, wie viel Ausstellungsraum jedem Staate eingeräumt werden kann; und gleichzeitig sollen die betreffenden auswärtigen Ausschüsse verständigt werden, daß der Hauptzweck der Ausstellung darin bestehe, die Kunstzustände der Gegenwart anschaulich zu machen. Betreffs der englischen Schule ist entschieden worden, daß Werke aller jener Maler, die seit 1762 gewirkt haben, zugelassen werden sollen, somit auch Gemälde von Hogarth, Hudson, Reynolds, Gainsborough und Wilson. — Mit dieser Entscheidung werden hoffentlich die in- und ausländischen Maler einverstanden sein; vorausgesetzt, daß jeder Schule ein entsprechender Raum zu ihrer Entfaltung eingeräumt wird.

Amsterdam. — Der Landschaftsmaler Georg Jabin in Harzburg ist von der hiesigen königlichen Akademie der schönen Künste zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Turin. — Das kürzlich erschienene Album della publica esposiziono dol 1860, herausgegeben von Luigi Rocca bringt zwölf Lithographien nach den Hauptkunstwerken der vorjährigen Ausstellung nebst beschreibendem Text. Aus dem letzteren entnehmen wir, daß die „Gesellschaft zur Förderung der bildenden Kunst", welche, seit 1842 in Turin gebildet, die jährliche Kunst-Ausstellungen veranstaltet, sich ohnerachtet der in Italien herrschenden Bewegung dem Unternehmen mit solchem Eifer und Erfolge angenommen hat, daß sie zum Behuf der Verloosung 61 Gemälde ankaufte, wofür 24,125 Franken bezahlt wurden. Eine bedeutende Anzahl wurde von dem Hofe, der Stadt und von Privat-Personen angekauft, von den letzteren allein für 8260 Franken; so daß die Künstler eine reine Einnahme von 63,875 Franken hatten. Was das oben erwähnte Album betrifft, so erscheint ein solches alljährlich, als Pracht-Ausgabe des Berichtes von dem Sekretair der Gesellschaft, Luigi Rocca, wobei von den bedeutendsten Kunstwerken Abbildungen gegeben werden. Das Titelblatt giebt ein Portrait des Königs Victor Emanuel, der als wahrhaft konstitutioneller König jedem Italiener theuer ist. Das Bild ist von dem Ritter Gandolfo gemalt und sehr brav von Gerin lithographirt. Die treffliche „Schlacht-Scene bei Palestro" von Castoldi in Mailand ist durch ein braves Gedicht von Catella erläutert. Ein treffliches Bild von Fräulein Gervasoni, der bedeutendsten Künstlerin in Turin, eine „junge Unglückliche vorstellend, welche in einer Kloster-Pforte Unterstützung erhält", hat den Herrn Moglietti zu einer gefühlvollen Abhandlung veranlaßt. Von Statuen findet sich hier von Barone „der Held Terracci, welcher Florenz vertheidigt." Aber auch mehrere hier nicht abgebildete Kunstwerke werden in diesem Album als beach-

Digitized by Google

tenswerth beſchrieben; dies iſt unter andern bei der „Wald-Einſamkeit“ des Grafen Corſi der Fall, welche Landſchaft der geiſtreichen Frau Saviro Roſſi Veranlaſſung zu einer hübſchen Abhandlung gegeben hat.

New-York. — Anknüpfend an die Mittheilung der vorigen Nummer, laſſen wir hier die Bemerkung eines hieſigen Journals über die Theilnahmloſigkeit der deutſchen Amerikaner für deutſche Kunſt und Wiſſenſchaft folgen: „Wir erfahren, daß die wohlhabende deutſche Bevölkerung New-Yorks ein überaus geringes Intereſſe für die Aufermann'ſche Galerie zeigt, während ſie gerade ein Unternehmen ſtützen ſollte, das dem deutſchen Namen nach allen Richtungen hin zur Ehre gereicht und ihr ſelbſt, die trefflichſte Gelegenheit bietet, die edelſten Ausdrücke deutſchen Lebens — deutſche Kunſt u. Wiſſenſchaft — zu kultiviren und hier zu verbreiten, dadurch aber ſich und den Ihrigen einen unerſchöpflichen Quell geiſtigen Genuſſes zu ſchaffen, wie er in der dürren Oede hieſigen Geſellſchaftslebens und bei dem unausgeſetzten Drängen und Treiben einer ermüdenden Geſchäftsthätigkeit für Jedermann ein Labſal ſein müßte.“ Um noch eine andere Stimme, die ſich gegen dieſe Intereſſeloſigkeit ausſpricht, anzuführen, geben wir hier eine betreffende Stelle aus dem „New-Yorker Unterhaltungsblatt“ wieder: „Laſſen wir auch das höhere Pflichtgefühl gegen ein vaterländiſches Unternehmen, ebenſo den feinern Kunſtſinn ganz bei Seite, ſo ſollte unſers Erachtens der einfache Trieb nach Erholung kräftig genug ſein, unſere wohlhabenden, unſere reichen Familien anzutreiben, einer Anſtalt wie der Aufermann'ſchen Galerie die lebhafteſte Fürſorge zuzuwenden. Wahrlich, wir Deutſchen verdienen es, von der eingeborenen Bevölkerung mit einem gewiſſen Achſelzucken angeſehen zu werden, — wenn ſelbſt unſere Matadore des Beſitzes als ſo jammervolle Vertreter der Intelligenz ſich größtentheils erweiſen. Zugegeben, daß in der amerikaniſchen Liebhaberei für die ſchöne Kunſt ſehr viel Modeſucht, eine gewiſſe Keketterie liegt, daß ſie bei Frauen namentlich häufig genug eben nur das Ergebniß der Langenweile iſt, — immerhin wird dieſe Liebe, dies Intereſſe aber gezeigt und bildet öfters den Keim der Entwickelung und Verbreitung des wahren Kunſtſinns. Manche unſerer erſten deutſchen Kaufleute thun ſich gewaltig darauf zu gut, „Amerikaner“ zu ſein; ſie nehmen um's Himmels Willen eine deutſche Zeitung zur Hand, in Sprache und Gebehrde äffen ſie den Eingebornen nach, ihr Hausweſen wird in amerikaniſchem Stil eingerichtet — nun ihr trefflichen Herrn verſuchts doch ein Mal weiter, faßt doch auch da Eure Vorbilder in's Auge, wo ſie wirklich nachahmungswerth ſind, damit man von Euch nicht bloß ſagen könne:

„Und wie er räuſpert und wie er ſpuckt,
Das habt' ihr ihm trefflich abgeguckt.“

New-York. — Wir theilten kürzlich mit, daß man hier damit umgehe, einen Kunſtverein zu gründen. Zweck und Form dieſes projektirten Vereins kann man aus folgender Notiz einer hieſigen deutſchen Zeitung entnehmen: „Durch den überaus günſtigen Erfolg des Düſſelderfer Unternehmens iſt man hier unwillkührlich auf die Idee geleitet, etwas Aehnliches hier zur Verſtärkung des deutſchen Hoſpitalfonds zu verſuchen. Was bisher geſchah, iſt weitaus nicht zureichend, und ſo lobenswerth die Anſtrengungen aller Gönner des projektirten Inſtituts auch ſind, ſo wenig laſſen ſie doch ein durchgreifendes Reſultat erwarten. — Gewiß würden deutſche Künſtler unter äußerſt liberalen Bedingungen ihren in New-York lebenden Landsleuten zu einem ſolchen Zwecke die Hand reichen, und ſo ließe ſich für etwa 10,000 Doll. leicht eine Menge von Kunſtſchätzen in doppeltem Werthe aufbringen, die ſo das Objekt der Verloſung bildeten und dann eine Ausgabe von circa 10,000 Loosen à 3 Doll., ſonach einen Reingewinn von pptr. 20,000 Doll. geſtatteten. Die Aufermann'ſche Galerie bietet die beſte Gelegenheit, das Ganze in's Werk zu ſetzen, ohne im Voraus auch nur einen Cent zu verausgaben. Man brauchte die zur Verloſung beſtimmten Gemälde einfach nur zu bezeichnen und dann ſ. Z. den Ankauf abzuſchließen. Allen Beſitzern von Loosen würde Herr Aufermann jedenfalls den Eintritt in die Galerie während der Saiſon unentgeltlich geſtatten. In welcher ſpeciellen Weiſe das Ganze den hieſigen Landesgeſetzen entſprechend zu arrangiren, bliebe einer weiteren Erörterung überlaſſen und wäre dann übrigens auch nur eine Formfrage. Das Praktiſche dieſes Vorſchlages liegt auf der Hand. Einmal würde zur endlichen Errichtung des deutſchen Hoſpitals das letzte Hinderniß beſeitigt werden, dann wäre es eine treffliche Gelegenheit zur Verbreitung des Kunſtſinnes, dieſes mächtigen Hebels wahrer Geſittung.“

Kunſt-Kritik.

Wanderungen durch Galerien und Ateliers in Berlin. (Forts.)

3. **Permanente Gemäldeausſtellung v. Sachſe.** Zu den von uns beſprochenen Gemälden, welche als Hauptgewinne der Düſſeldorfer Verloſung hierher geſandt waren, kamen in der letzten Zeit noch einige andere hinzu, wie Bendemann's „Zion und Babel“, eine Kompoſition in Aquarell, welche ſich durch gehaltvollen Ernſt und einfachgediegene Technik auszeichnete, Flamm's „Römiſche Campagna“, Hünten's „Scene aus dem ſiebenjährigen Kriege“, eine recht charakteriſtiſche Darſtellung, u. ſ. f., auf die wir deshalb nicht näher eingehen, weil ſie inzwiſchen das Lokal bereits wieder verlaſſen haben. Anſtatt deren ſind mehrere neue Bilder ausgeſtellt, welche den Abgang reichlich decken. Unter dieſen heben wir zunächſt ein ſehr intereſſantes bibliſches Hiſtorienbild von Muhr: „Hiob, von ſeinen drei Freunden getröſtet“ hervor. Intereſſant möchten wir das Bild hauptſächlich deshalb nennen, weil der Künſtler — und wir geben ihm darin vollkommen Recht — von der traditionellen Weiſe abgewichen iſt, den Hiob als alten Mann darzuſtellen. Hierfür iſt nämlich in der Bibel ſelbſt gar kein Anhaltepunkt gegeben, im Gegentheil läßt die Andeutung, daß er nach dem ihn betreffenden Unglück noch 120 Jahre lebte, eher auf ein jugendliches Alter ſchließen. Auch ſcheint es uns natürlich, daß ein Mann, über den ſo viel verhängt wird, auch Kräfte genug beſitze, um all' dies Leid mit Ausdauer ertragen zu können. Ja, ſelbſt die innere Kämpfe, denen er unterworfen iſt und aus denen er allerdings ſiegreich hervorgeht, laſſen auf keinen ſchon ganz befeſtigten Charakter, alſo wohl kaum auf ein hohes Alter ſchließen. Wenn ſolche gewichtigen Gründe dafür ſprechen, ſo ſcheint eine Abweichung von dem traditionellen Typus nicht nur gerechtfertigt, ſondern ein glücklicher Gedanke. — Die Situation iſt, nach dem Wortlaut der Bibel, in ſehr lebendiger Weiſe aufgefaßt. Vor ſeinem von Sturm und Feuer zerſtörten Hauſe ſitzt der unglückliche Hiob in halb liegender Stellung, ſo daß der Kopf wie verzweifelnd über die Schultern zurückſinkt; der magere Oberleib iſt nackt; ſein ganzes Ausſehen deutet auf Jammer und Elend. Sein Weib hat ſich von ihm gewendet, ſeine Brüder ſind von ihm gegangen, um ein ſchöneres Land zu ſuchen; ein Feuer vom Himmel hat den Hirten und die Heerde erſchlagen: — Alles das zeigt uns der Künſtler im Hintergrunde; vorn aber, ihn umgebend, erblicken wir ſeine drei Freunde, die gekommen waren, ein jeglicher aus ſeinem Ort, um ihn zu tröſten und mit ihm zu klagen. Der Aelteſte von ihnen ſitzt theilnahmvoll aber ſtumm ihm gegenüber, eine treffliche Figur, die Bendemann gezeichnet haben könnte, ſo

Digitized by Google

charakteristisch ist sie, der Jüngste voller Mitleid, der dritte behäbig, mit raschem Worte auf ihn einredend. Alles dies spricht sich mit großer Lebendigkeit und in charakteristischer Individualisirung aus. Es ist ein ernstes Werk, aber ohne jene pedantische Langweiligkeit, mit der wir meist biblische Motive behandelt sehen; sondern es drückt sich darin eine bemerkbare, fast genremäßig fesselnde Energie aus. Was die Technik betrifft, so können wir auch darüber nur Günstiges sagen. Bei aller Strenge der Koloritstimmung besitzt das Gemälde doch auch nach dieser Seite hin viel Leben und ist darum auch von entschiedener Wirkung. Wenn wir einen Punkt andeuten dürften, der das Kolorit in seiner Beziehung zur Komposition berührt, so wäre es der, daß die Hauptperson gegen die umgebenden Freunde vielleicht nicht hinlänglich zur Wirkung kommt. Ein sehr entschiedener Fortschritt gegen frühere Gemälde des Künstlers ist nicht zu verkennen. Wir wünschten, daß er sich als Seitenstück dazu den „Glücklichen Hiob" wählte.

Um bei den Historienbildern zu bleiben, erwähnen wir gleich Clasen's „Germania, auf der Wacht am Rhein", gemalt (wie es auf dem erklärenden Zettel heißt) „im Auftrage und unter Anleitung des Kaufmanns Prell in Leipzig." Diese Bemerkung, welche wir nicht ohne Absicht hier beifügen, könnte uns dazu bewegen, keinen allzustrengen Maaßstab anzulegen, wenn nicht die tendenziöse und selbst prätensiöse Art der Komposition eine solche Milde als unstatthaft erscheinen ließe. Abgesehen von der unterschülerhaften Landschaft zeigt auch die Hauptfigur keine Spur einer tieferen Auffassung und das Ganze läßt vollkommen kalt. Es ist ein recht hübsches Frauenzimmer, diese Germania, und ihr aus irgend einer Theatergarderobe entlehntes Kostüm sitzt ihr auch recht gut; aber darüber hinaus erstreckt sich das Interesse nicht.

Wenden wir uns erfreulicheren Gegenständen zu. Hierher rechnen wir das schon längere Zeit ausgestellte recht ansprechende Bild von Ehrhardt (Dresden): „Ludwig der Baier versöhnt sich mit dem in der Schlacht von Mühldorf gefangenen Friedrich dem Schönen in Trausnitz". Die Art und Weise, wie der erstere, in das Gefängniß tretend, seine Hand dem zurückweichenden Gefangnen entgegenstreckt, ist ein wenig gewaltsam, aber die freundliche Lebhaftigkeit und ehrliche Offenheit in dem Ausdruck des jugendlichen Fürsten hat etwas ungemein Gewinnendes und Ansprechendes, wozu das unwirsche, verdrossene Wesen des gefangenen Friedrich einen frappanten Gegensatz bildet. Gemalt ist das Bild recht frisch, vielleicht wirkt es in gewisser Beziehung mehr bunt als kräftig, weil ihm die nöthige Tiefe in den Tönen mangelt. Im Ganzen aber macht es einen erfreulichen und selbst gediegenen Eindruck. — „Bacchus als Kind, von Nymphen umgeben" von A. v. Klöber zeigt, wie uns bedünken will, nicht die ganze Kraft des in diesem Gebiet wohlbewanderten und durch tüchtige Leistungen bewährten Künstlers. Ohne auf die bereits oft durchgesprochene Frage, ob dergleichen mythologische Motive, da sie für unser modernes Bewußtsein keine konkrete Wahrheit haben, malbar (wir sagen nicht: „darstellbar" — denn für Cartonzeichnung wie für Skulptur, ja selbst grau in Grau gemalt, wären diese Motive ganz passend — sondern malbar) seien oder nicht, näher einzugehen, ist doch anzuerkennen, daß des Künstlers richtiger Takt ihn wenigstens solche Sujets wählen läßt, welche mehr der genremäßigen als der heroischen Mythologie angehören. Letztere würden ganz entschieden unkoloristisch sein, und wenn man als Gegenbeweis die älteren Meister anführen will, so entgegen wir einfach darauf, daß bei all' ihrer Größe doch nirgends mehr Mißgriffe in kompositioneller Beziehung vorkommen als gerade bei ihnen. Gerade nun das, worin wir den feinen Takt des Künstlers erkennen, nämlich das Genremäßige der Komposition, worin die Möglichkeit des Kolorits für dieses Gebiet liegt, ist gerade, vom mythologischen Gesichtspunkt, die schwache Seite des Bildes; und je mehr der Künstler das Kolorit durch die Auffassung zu rechtfertigen gesucht, desto weiter hat er sich von seiner Grundlage entfernt, d. h. desto unmythologischer ist er geworden. Kann es einen stärkeren Beweis für den Mangel an adäquater Gestaltungsfähigkeit mythologischer Motive für die Malerei geben, als diese Alternative, entweder das koloristische Element dem mythologischen Charakter oder diesen dem Kolorit aufzuopfern? Die Frage daher, ob dieser kleine Junge wirklich ein Bacchuskind, ob diese jungen Mädchen wirklich Nymphen sind, möchten wir kaum mit Ja beantworten, und dennoch läßt sich nicht läugnen, daß der Eindruck des Bildes kein im modernen Sinn blos genremäßiger ist. Nicht nur in der ganzen Gruppirung, sondern auch in der physiognomischen Charakteristik liegt etwas Fremdartiges, ein gewisser Zug von Absonderlichkeit, der vielleicht, namentlich im Ausdruck, etwas zu weit über die Grenzen des Schönen hinausgeht. In Einzelheiten wollen wir dabei nicht eingehen und nur bemerken, daß die Technik als solche den Meister verräth. — Um die andere Figurengemälde noch kurz zu berühren, erwähnen wir Bleibtreu's „Schlacht bei Aspern", ein Bild von kleineren Umfange, dessen Komposition sehr lebendig und klar gegliedert ist, und in welchem auch die größere Frische und Kraft des Kolorits anzuerkennen ist.

Unter den Portraits müssen wir zunächst auf ein zwar kleineres und bescheidenes, aber sehr gediegenes Gemälde O. Heyden's aufmerksam machen, welches das „Brustbild einer älteren Dame" darstellt. Die Charakteristik ist vortrefflich, besonders aber das Inkarnat von einer Naturwahrheit und einer Schönheit der Modellirung, daß man in dieser Beziehung selten eine ähnliche Wirkung erreicht finden dürfte. Das Einzige, was uns an dem Bilde nicht gefällt ist das Blau in dem Ueberwurf, welches im Ton allzuschwer ist. Mit viel bedeutenderen Ansprüchen tritt Kraus' „Portrait der Frau Johanna Jachmann-Wagner" auf. Was zunächst die Gesammtwirkung betrifft, so ist anzuerkennen, daß die Haltung und der Ausdruck der Figur wie auch das Kolorit im Ganzen, mit Ausnahme des absichtlich roh behandelten Hintergrundes, einen guten und selbst nobeln Eindruck machen. Darüber hinaus aber kann die Anerkennung nur sehr bedingt sein. Die Aehnlichkeit ist nur eine entfernte und am allerwenigsten eine individuelle. Der Grundton des Inkarnats spielt etwas zu sehr in's Gelbliche, das trotz des gelblich-bräunlichen Hintergrundes noch immer in's Gesicht kommt. Die Stoffe sind mit Geschick, aber, wie uns dünkt, bei einer Ganzfigur in Lebensgröße allzu oberflächlich behandelt. Vom rein malerischen Gesichtspunkt endlich hat das Portrait wenig Anziehendes, es fehlt ihm jenes pikante Lüstre, jener Schmelz, jene etwas vornehme Koketterie, worin Richter ein so großer Meister ist, wenn er auch zuweilen etwas zu weit darin geht.

Unter den Landschaften ist hauptsächlich des talentvollen Boecklin großes Gemälde „Seeräuber an der italienischen Küste" zu nennen. Ohne Zweifel hat das Bild eine Bedeutung in der heutigen Landschaftsmalerei, wenn wir auch nicht in die enthusiastischen und darum übertriebenen Lobeserhebungen seiner blinden Verehrer einstimmen können. Uns dünkt, daß Kritik nicht Poesie sondern Wissenschaft sei, und daß eine ruhige logische Erörterung zu positiveren Resultaten führe als die schwärmerischste Beschreibung. Der Sache wird mit bloßen Exklamationen gar nicht, den Personen in sehr zweifelhafter Weise gedient. Wir verkennen daher keineswegs die poetische Kraft der Erfindung, die sich in der ganzen linearischen Gestaltung und Massengruppirung des Bildes, mehr noch aber in der Kühnheit seiner Tongegensätze, bekundet. Aber bereits das dunkelblaue Meer — und es ist nicht jenes sentimentale Ultramarin sondern ein ernstes, fast schwärzliches Blau, welches die starkbewegten Wellen zeigen — geht einen Schritt zu weit über die Grenze des Harmonischen hinaus, namentlich wenn man die röthlichen Wolken der klaren Luft damit in Beziehung bringt. Diese röthlichen Wolken sind gradezu

unschön und wirken durchaus materiell. Blendung ist in Luft und Wasser genug vorhanden, aber diese Blendung ist, weil sie durch zu schroffe Gegensätze erreicht wird, eher schmerzhaft als eindringlich. Es liegt überhaupt etwas Erdrückendes in der Stimmung, was für die gewählte Mordstaffage — Seeräuber, die ein sich sträubendes Frauenzimmer in einen Kahn schleppen, während oben auf den Marmorstufen, die zur Villa emporführen, die Leiche eines Mannes ausgestreckt liegt — zwar passend ist, aber dem Ganzen wird dadurch trotz der entschieden vorwaltenden realistischen Auffassung etwas Abstraktes in der Wirkung verliehen, das mit dieser Realität in eine klaffende Differenz tritt. Dieser Widerspruch zwischen idealistischer Motivstimmung und realistischer Behandlung scheint der künstlerischen Intention nach auf dem bedeutungsvollen Streben zu beruhen, die Einseitigkeiten des Idealismus und des Realismus in der Landschaftsmalerei zu versöhnen und dadurch gewissermaaßen eine absolute Richtung (wenn dies Wort nicht selbst schon einen Widerspruch enthält) anzubahnen. Aber es fragt sich zunächst überhaupt, ob dies möglich, ob eine Idealität des Inhalts mit einer Realität der Behandlung in der Stimmung vereinbar sei, oder ob diese beiden Faktoren nicht als inkommensurable Größen der organischen Verbindung widerstreben müssen. Diese Frage ist wichtig genug, aber ihre Erörterung würde uns zu weit führen; sicher ist, daß in dem hier in Rede stehenden Bilde eine solche Versöhnung zwischen Inhalt und Form noch nicht erreicht ist. Nichts destoweniger bleibt das Bild, nicht blos deshalb, weil es ganz von dem hergebrachten Geleise der Landschaftsmalerei abweicht, sondern in positiver Weise, ein bedeutendes und bedeutungsvolles Werk.

Unter den übrigen Landschaften erwähnen wir noch Ludwig's (Darmstadt): „Der heilige Hain des Bacchus im Thal Egeria bei Rom". Der Horizont ist etwas zu hoch genommen, wodurch die Luft auf das Terrain drückt. Die Stimmung ist ernst und gehaltvoll. Sehr wirksam erscheint das starke Sonnenlicht auf den Bäumen. — Endlich eine treffliche Winterlandschaft von Eschke: „Westküste von Helgoland", welche den Beweis liefert, daß dieser rüstig schaffende Künstler unsere neuliche Bemerkung über den fabrikmäßigen Eindruck seiner letzten Bilder sich zu Herzen genommen hat. Wir haben von diesem Bilde nur Gutes zu sagen. Die Stimmung ist vortrefflich, die Luft mit Sorgfalt behandelt, die röthlichen Felsen, über die der Wintersturm den Schnee jagt, in maaßvoller Weise lokalisirt, das Meer mit Feinheit behandelt; nur daß die dicken Eisschollen ihrer Form und Farbe nach eher an einem Landsee oder Fluß als an dem Ufer eines so stürmisch brandenden Meeres gefunden werden möchten.

Aus andern Gebieten des Kunstschaffens machen wir schließlich noch aufmerksam auf sechs Kreidezeichnungen von Achten, von denen einige genremäßig aufgefaßte Familiengemälde, die andren lebensgroße Frauenköpfe darstellen. Die ersteren mögen mehr Schwierigkeiten dargeboten haben, die letztern aber sind wirksamer, namentlich durch die vortreffliche Modellirung und den lebendigen energischen Ausdruck der Physiognomien. M. Sr.

Kunstverkehr.

1. Erledigt. — 2. Erledigt.
3. Die eingegangenen Anträge sind bereits den Bestellern zugesandt und wird das Resultat seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Briefkasten.

Hrn. Dr. **Boie** in **Schwarzenbecke** (Dänemark). Hoffentlich haben Sie inzwischen die Kunstbeilage durch die Post erhalten. Die fehlenden Nummern des vor. Jahrgangs bitten wir als defekt ebenfalls durch die Post zu verlangen. Sollte diese die Forderung nicht annehmen, da sie verspätet ist, bitten wir nochmals direkt sich an uns zu wenden. Kosten werden nicht dadurch verursacht.

Herrn Maler **Franz Schwarze** in **Würzburg**. Für diesmal zu spät erhalten; jedenfalls aber in nächster Nummer. Sie haben vergessen zu bemerken, wie oft die Anzeige abgedruckt werden soll. Außerdem möchten wir rathen, von dem Firniß hier ein Kommissionslager zu errichten und schlagen Ihnen dazu als reell bekannt die Kunstmaterialhandlung von **Lantz** (Leipzigerstr. 22) vor. Um selber einen Versuch anstellen zu können, möchten wir um Uebersendung einiger Fläschchen nebst Preisangabe ersuchen, und werden wir, falls die Preise nach dem angestellten Versuch die Güte des Fabrikats bestätigen, nicht verfehlen, dasselbe den Künstlern zu empfehlen.

Die Expedition der Dioskuren. (Wilhelmstraße 25)

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in **Wien** (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister alter Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Theodor Bloch's Zeitungs-Comptoir,

Brüderstrasse 32, erste Etage,

empfiehlt sich zur **pünktlichsten** und **billigsten** Besorgung **sämmtlicher hiesigen** und **auswärtigen Zeitungen** und **Zeitschriften.**

Vom 6. April a. c. ab befindet sich das Comptoir **Gertrautenstr. 24,** 1. Etage, vis-à-vis der Petri-Kirche.

Einladung zum Abonnement

auf die [6]

Düsseldorfer Zeitung.

Für das mit dem 1. April beginnende neue Quartal laden wir zum Abonnement ergebenst ein.

Die **Düsseldorfer Zeitung** wird in entschieden liberalem Sinne redigirt. Sie wird offen und gerade in die Erörterung der politischen und volkswirthschaftlichen Interessen Deutschlands und Preußens eintreten und keine andere Rücksicht kennen als die, welche Anstand und Würde jedem Menschen auferlegen. Besondere Aufmerksamkeit wird sie fortan den volkswirthschaftlichen Interessen Rheinlands und Westphalens zuwenden. Dem Feuilleton wird sie eine größere Sorgsamkeit zuwenden und außer leichterer Unterhaltung Alles in den Bereich desselben ziehen, was auf Kunst und Wissenschaft Bezug hat.

Der Abonnementspreis der täglich erscheinenden **Düsseldorfer Zeitung** beträgt auf allen Königl. Postämtern vierteljährlich 2 Thlr. (incl. Zeitungssteuer und Provision).

Anzeigen jeder Art erhalten große Verbreitung und wird der Raum einer fünfspaltigen Petitzeile mit 1½ Sgr. berechnet.

Geneigte Bestellungen für das neue Quartal 1861 wolle man den resp. Postämtern bald gefälligst und noch vor dem Schlusse dieses Monats aufgeben, um Nachlieferungen und Defekte zu vermeiden.

Düsseldorf, im März 1861.

Die Expedition.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 14.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

7. April
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. Von Regnet. XV. Joseph Scherer.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Hannover, Hamburg, New-York.

Kunstinstitute u. Vereine: Zur Preußischen Nationalgalerie. — Königliche Akademie der Künste in Berlin; u. s. f.

Briefkasten.

Die geehrten hiesigen Abonnenten, welche die Kunstbeilage *„Christuskopf"* nach **Correggio** noch nicht haben abholen lassen, werden ergebenst ersucht, dies recht bald zu thun, da spätere Reklamationen nicht berücksichtigt werden können. Zugleich wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Empfang der Kunstbeilage die Verpflichtung zum Abonnement auf den ganzen Jahrgang in sich schliesst. *Die Expedition.*

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet. (Fortsetzung.)

XV. Joseph Scherer.

Am 1. November 1814 ist Joseph Scherer in Ettelried, einem Dorfe zwischen Augsburg und Ulm, geboren. Sein Vater, erst vor wenigen Jahren verstorben, war Uhrmacher. Sein Geschäft war nur Nebenerwerb, und die zahlreiche Familie zumeist auf das Erträgniß von Grund und Boden angewiesen. Der Geist wahrer Frömmigkeit durchwehte das elterliche Haus. Joseph wurde als der älteste Sohn früh zur Landarbeit angehalten. Die Gemälde der kleinen Dorfkirche machten, so unbedeutend sie auch sein mochten, früh lebhaften Eindruck auf des Knaben Gemüth; er versuchte sich im Zeichnen und selbst im Malen, ohne hierzu Anleitung zu erhalten. Man wußte in seinem Dorfe kaum, was ein Maler wäre, der kleine Joseph aber wollte um jeden Preis einer werden.

Frau v. Schnurbein, die Besitzerin eines benachbarten Schlosses, wurde auf den Knaben aufmerksam und wendete ihm ihre Unterstützung zu. Im Jahre 1829 verließ derselbe mit nicht mehr Gulden, als er Jahre zählte, in der Tasche, das elterliche Haus und wanderte nach dem nahen Augsburg, um die unter Beith's Leitung stehende Kunstschule zu besuchen. Nach drei Jahren trat er an die Akademie zu München über, wozu ihm Freiherr Ecker v. Echofen mit Rath und That behülflich war. Aber

die Mittel waren ſchmal, zu ſchmal ſelbſt für einen jungen Mann, der um der Kunſt willen gerne jeden Mangel ertrug. Er ſtand in der großen Stadt allein; der oft wiederholte Verſuch, durch Unterricht im Zeichnen ſich ſeinen Unterhalt zu verdienen, verunglückte immer, und ſo blieb ihm nach einigen Monaten nichts übrig als nach Augsburg zurückzukehren. Dort ſammelte er, von einem engeren Kreiſe mehr begünſtigt, neue Mittel, abwechſelnd als Portraitzeichner, Kalligraph und Zeichnenlehrer.

Der im nächſten Jahre (1833) erneute Verſuch gelang nun beſſer. Profeſſor Schlotthauer, immer bemüht, ſtrebſamen jungen Kräften empor zu helfen, nahm ſich auch Scherer's kräftig an. Er ſtand mit den Brüdern Boiſſerée in nahen freundſchaftlichen Beziehungen und benutzte dieſelben, um Scherer eine nachhaltige Beſchäftigung zu verſchaffen. Die Herren v. Boiſſerée ließen nämlich um jene Zeit viel Glasgemälde herſtellen, und auf Veranlaſſung Schlotthauer's machte der damals ſehr bekannte Glasmaler Boertel den jungen Scherer mit den techniſchen Hülfs-Mitteln ſeiner Kunſt bekannt. Derſelbe eignete ſich auch bald eine ſolche Gewandtheit darin an, daß er ohne fremde Beihülfe auf Glas zu malen verſtand. Die erſten Arbeiten Scherer's in dieſer Technik, welche er für die berühmten Sammler und Kunſtfreunde herſtellte, waren Kopien nach altdeutſchen, in ihrem Beſitze befindlichen Gemälden, und ſeiner Beſchäftigung für ſie verdankt er auch ſeine tiefe Kenntniß der alten deutſchen Meiſter, von deren Innigkeit ſein verwandtes Gemüth in ungewöhnlich hohem Grade angezogen wurde. Eine Eigenthümlichkeit des Künſtlers war die, daß er ſeine Laufbahn als Glasmaler mit ſchwierigen Kabinetsbildern auf Einer Glasplatte begann, gleichſam um daran ſeine ganze Kraft zu erproben. Von den alten Deutſchen ging Scherer zu den altitalieniſchen Künſtlern über und kopirte nach einander eine Madonna von Francia, die reizende „Himmelfahrt Mariä" von Guido Reni, die „Madonna des heiligen Sixtus" und die Madonna, welche „la bella giardiniera" genannt wird.

Nebenher beſuchte Scherer mit allem Fleiße die Akademie, wobei er ſich unter ſeinen Genoſſen ſo hervorthat, daß Profeſſor Heinrich v. Heß ihm den Auftrag zur Herſtellung einer Kopie nach der Madonna in der Abſis der Allerheiligen-Hofkapelle auf Glas ertheilte. Das Gemälde kam mit einigen anderen nach Sèvres in die dortige Porzellanmanufaktur.

Scherer's Beſchäftigung bei den Brüdern Boiſſerée und für dieſelben dauerte mehrere Jahre, während welcher Zeit er ſich im Malen auf Glas vervollkommnete. Er ſah aber bald genug ein, daß damit allein für ſeine Zukunft nur wenig gewonnen ſei, und es mußte ihm daran liegen, ſich auch mit der Natur der Farben, ihrer Herſtellung und namentlich mit dem Einbrennen derſelben in die Glasplatten durchaus vertraut zu machen. Mit raſtloſem Eifer wendete er ſich daher den desfallſigen Studien zu und beſuchte eine Reihe von Jahren die Vorleſungen des Prof. Dr. J. Kaiſer über Chemie, um ſich eine wiſſenſchaftliche Baſis zu gewinnen.

Seine Bilder, bis dahin meiſt treffliche Kopien alter Meiſter, fanden bald den erwünſchten Abſatz, und im Jahre 1840 konnte er es bereits wagen, mit einigen derſelben in Wien vor einem neuen Publikum aufzutreten. Das Unternehmen gelang; der Vater des jetzigen Kaiſers, Erzherzog Franz Karl, erwarb eine Kopie der Sixtiniſchen Madonna; mit dem Reſte ſeiner Arbeiten wendete ſich Scherer weiter nach Peſth und erntete auch dort Beifall, hinter dem die Einnahme nicht zurückblieb. Dieſelbe geſtattete ihm eine lang erſehnte Studienreiſe nach der Schweiz zu machen und ſich der Oelmalerei zu widmen, indem er ſich mit beſonderer Vorliebe dem Genre zuwendete. Zur Glasmalerei war er durch die Macht der Verhältniſſe geführt worden, er wollte ſie je eher je lieber verlaſſen, da es ihn unangenehm berührte, die Frucht eines Monate langen, ununterbrochenen Fleißes durch einen unglücklichen Umſtand, der während des Einbrennens der Farben in die Platte eintreten konnte, gefährdet zu wiſſen.

Der Ruf nach Athen, wo die von Klenze neu erbaute Reſidenz des Königs Otto mit Fresken geſchmückt werden ſollte, war ihm daher ein doppelt erwünſchter. Er ſchloß ſich mit Freuden der Kolonie junger deutſcher Künſtler an, die ein paar Jahre im alten Athen hauſen ſollten. Sein Aufenthalt dortſelbſt währte vom Jahre 1842 – 1847 und gab ihm, nachdem die Arbeit im königl. Palaſte beendigt war, noch die Gelegenheit, das Innere des Landes, mehrere der bedeutenderen Inſeln und Konſtantinopel ſowie Smyrna kennen zu lernen. Sein künſtleriſcher Gewinn war eine Menge ſehr werthvoller Studien. Der König Otto und ſeine Gemahlin beehrten den wackeren Künſtler mit ihrem gnädigen Wohlwollen und mehreren kleineren Aufträgen. Sein Intereſſe an den maleriſchen Landestrachten veranlaßte die Majeſtäten, ihn mit werthvollen Gewändern aus der königlichen Garderobe zu beſchenken.

Sein Aufenthalt in Griechenland war reich an Erfahrungen und Erlebniſſen mancher Art, von höchſter Bedeutung aber durch einen ebenſo durchgreifenden wie plötzlichen Umſchlag ſeiner religiöſen Anſchauung. Eine mehrmonatliche Krankheit brachte ihn an den Rand des Grabes und zum tiefen Nachdenken über ſeinen Beruf als Chriſt; der Saulus ward zum Paulus. Bei dieſer völligen Umänderung ſeines Gemüthslebens war ihm ein bedeutender Auftrag aus Stuttgart, der ihn noch in Athen traf, ebenſo erfreulich als ehrenvoll. König Wilhelm wollte die Stiftskirche in Stuttgart mit drei großen gemalten Glasfenſtern ſchmücken; Profeſſor Neher dortſelbſt erhielt die Aufgabe, die hiſtoriſchen Kompoſitionen, Architekt Reisbart von dort, den architektoniſchen und ornamentalen Theil derſelben herzuſtellen, Scherer ſollte die Ausführung auf Glas übernehmen. Dadurch ward er für immer der kirchlichen Kunſt und der Glasmalerei zugleich wiedergegeben und ſein ſehnlichſter Wunſch erfüllt, ſeine Kräfte dem Herrn zu weihen.

Auf der Rückreiſe aus Griechenland ſah er Neapel, Rom, Florenz und alle reichen Kunſtſammlungen Italiens, und erweiterte ſeinen künſtleriſchen Geſichtskreis durch das eifrige Studium der Italiener, unter denen ihn beſonders die alten Florentiner als verwandte Naturen voll Feinheit der Empfindung und höchſter Glaubens-Seligkeit ſympathiſch anzogen.

Sein Aufenthalt in München, wo er in den alten Freundeskreiſen mit offenen Armen aufgenommen wurde, war nur

Digitized by Google

ein vorübergehender. Um Pfingsten 1847 zog er mit seinen Brüdern Alois und Leo, die zugleich seine Schüler waren, nach Stuttgart, um sich an die große Arbeit zu machen. Sie arbeiteten mit solcher Ausdauer, daß selbst die Stürme des darauf folgenden Jahres ohne hemmenden Einfluß auf ihr Werk blieben und das erste, mittlere Fenster des Chors im Herbst 1848 bereits an seiner Stelle war. Scherer lebte mit seinen Brüdern zurückgezogen, ja abgeschlossen, nur seiner Kunst und vollendete bis zum Jahre 1853 nicht blos die beiden weiteren Chorfenster für die Stiftskirche sondern auch ein andres hinter der Orgel in derselben Kirche und eine große Rose für die Set. Leonhardtskirche. Diese umfassenden Arbeiten befestigten seine Technik immer mehr und führten ihn auf ein Verfahren, welches mit voller Sicherheit gegen das Verderben der Glasplatten im Brennofen schützt. Die Pausen, welche durch mancherlei äußere Umstände in der großen Arbeit eintraten, benutzte er zur Herstellung von Kabinetsbildern und eröffnete sich eine sehr ergiebige Absatzquelle nach Nord-Amerika. Kurz vor seiner und seiner Brüder Rückkehr nach München, wo er noch lebt, ging er den Rhein hinab nach Belgien und Holland und freute sich der dortigen reichen Kunstschätze.

Seither blieb er mit wenigen Ausnahmen der kirchlichen Kunst getreu. So malte er für die restaurirte Vorsehungskirche in Heidelberg eine „Himmelfahrt Christi", drei große Fenster für eine Kirche in Buffalo in Nord-Amerika mit der „Geburt", „Kreuzigung" und „Auferstehung des Herrn", für Amsterdam einen „Christus am Kreuz" und für eine Kapelle in New-York den „heiligen Georg" und die „heilige Therese". Die Schmucklosigkeit der katholischen Kirche in Stuttgart hatte ihm oft weh gethan und er hinterließ ihr Fenster mit schönen Glasgemälden. Die Kirche seines heimathlichen Dorfes schmückte er in dankbarer Erinnerung an die Tage seiner Kindheit mit gemalten Fenstern und einem großen Deckengemälde, alles nach seinen eigenen Zeichnungen, die sich durch Innigkeit und Empfindung, tiefes Verständniß der Form und hohe sittliche Würde in hohem Grade auszeichnen. Das Comité für Restauration der Martinskirche in Landshut übertrug ihm die Herstellung dreier, siebzig Fuß hoher Chorfenster, von denen zwei bereits eingesetzt, das dritte der Vollendung nahe ist. Wenn etwas zu tadeln ist, so ist es seine allzugroße Bescheidenheit, welche ihn die historischen Kompositionen für dieselben an Professor Schrandolph übertragen ließ.

Scherer muß nicht blos als Techniker sondern auch als Historienmaler unter den Besten seiner Zeit genannt werden. Während in ersterer Beziehung die Tiefe und Harmonie seiner Farbe sowie sein richtiges Verständniß der eigentlichen Natur der Glasmalerei nicht genug hervorgehoben werden kann und er in Sorgfalt und Klarheit sowie in Eleganz des Vortrags in seinen Kabinetsbildern — es mag nur seiner „Venus mit Amor" nach Tizian aus der Dresdener Galerie gedacht werden — alle seine Kunstgenossen weit überflügelt, zeugen seine Kompositionen im Gebiete der Historie wie der Architektur und Ornamentik von tiefem religiösen Gefühl und feinem Sinne für das Schöne. Was den ersteren aber einen entschieden hohen Werth verleiht, ist eine ergreifende Wahrheit der dargestellten Handlung, die sich nie mit dem Schein begnügt, sondern immer das Wesen gibt.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Professor Franz Winterhalter ist mit Ausführung der Portraits Ihrer Majestäten des Königs und der Königin in Lebensgröße beauftragt.

— — Am 16. März hielt Herr F. Adler im hiesigen Architekten-Verein einen Vortrag über Berlin im Mittelalter. Als Erweiterung des von diesem verdienstvollen, unermüdlichen Kunstforscher am 6. Februar d. J. öffentlich gehaltenen, später gedruckten Vortrags über „die Baugeschichte von Berlin", wobei der Verfasser, durch Zeit und Umstände beschränkt, nur eine kurze Uebersicht geben, nirgend in das Detail eingehen konnte, gab derselbe hier, sich auf die Zeit vor der Reformation beschränkend, einen auf genaue Untersuchungen der am Orte noch vorhandenen Baureste und sorgfältige Benutzung der schriftlichen und bildlichen Ueberlieferung gegründete Darstellung der allmäligen Entwickelung der Städte Berlin und Köln und des baulichen Zustandes derselben in den verschiedenen Epochen. Herr Adler bezeichnete namentlich den Umfang der beiden Städte durch Angabe der Richtung der Stadt-Mauern, die Lage der Thore, Märkte, Kirchen, Richtung der Straßen, sprach über die Beschaffenheit der Mauern der Kirchen, des Stadthauses, der Hofburg, der Privathäuser, machte Mittheilungen über die Lebensweise der damaligen Bewohner und die daraus abgeleitete Einrichtung der Wohnhäuser und des Stadthauses, über die Art und Weise der Bauausführung, die Schwierigkeit der Erlangung von Material dazu u. s. w., so daß die Zuhörer durch diesen vortrefflichen, auf den gründlichsten, sehr umfassenden Forschungen beruhenden Vortrag ein klares Bild von dem damaligen Zustande unserer Stadt erhielten.

— — Noch ist keine Bekanntmachung irgend einer Kunstbehörde erfolgt, an welchen Tagen und Stunden die Wagener'sche Gemälde-Sammlung zu sehen sei. Unter welcher Behörde mag dieselbe stehen? An den Festtagen war sie geschlossen, was auch nur dadurch gewußt wurde, daß man in die Akademie gegangen war. Viele Fremde, welche Berlin in den Festtagen besucht hatten, mußten unverrichteter Sache fortgehen, und da der Kunstverein seinen Saal auch an Festtagen offen zu halten Mittel besitzt, so begaben sie sich dorthin. Es wäre dringend zu wünschen, daß eine öffentliche Bekanntmachung über die neue preußische Nationalgalerie erfolge, deren Eröffnung Se. Maj. der König schon am 16. v. M. befohlen hatte.

Düsseldorf. — Der Maler und Professor der Kunstgeschichte bei der königlichen Kunst-Akademie, Herr Andreas Müller, hat von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich, in Anerkennung seiner künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Verdienste, die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Köln. — Der Historienmaler Ed. Steinle aus Frankfurt, der sich augenblicklich hier befindet, wird dem Vernehmen nach die Ausführung der von ihm gefertigten Entwürfe zu den Fresken, mit welchen die Wandflächen des Treppenhauses in unserem neuen Museum geschmückt werden sollen, schon zu Anfang Mai beginnen, und es werden bereits in den nächsten Tagen die hierzu erforderlichen Gerüste aufgeschlagen werden. Von den gemalten Fenstern des Treppenhauses, die mit Rücksicht auf die vorerwähnten Fresken grau in Grau in dem bewährten

Atelier des Glasmalers P. Graß angefertigt wurden, sind zwei bereits eingesetzt worden. Mit dem Einsetzen des dritten ist man beschäftigt. Die Garten-Anlagen um das Museum sind im Werden begriffen. Die Umgebungen des prächtigen Gebäudes werden überhaupt in nächster Zeit sich vortheilhaft entwickeln. Das sogenannte Dolff'sche Haus an der Westseite des Museums ist zum Abbruch verdungen und dürfte schon um Mitte April beseitigt sein. Gleichzeitig werden die Mauerreste an der Rechtsschule niedergelegt und die Neupflasterung der genannten Straße, die nun um mehr als das Doppelte breiter wird, in Angriff genommen werden. Da auch eines der an der Minoritenstraße belegenen Häuser niedergelegt werden soll, so werden die Garten-Anlagen des Museums dort in die letztgenannte Straße münden. Auf dem Raum vor dem Haupt-Eingang der Minoriten-Kirche wird jetzt eine Bauhütte aufgeschlagen, weil die an der Ostseite des Museums befindliche Hütte weggeschafft werden muß, um die Garten-Anlagen nicht aufzuhalten. Die Reparatur der Minoritenkirche hat guten Fortgang und wird bis August vollständig bewirkt sein. Alsdann aber wird diese altehrwürdige Kirche und das neben derselben erbaute Museum mit seiner bepflanzten freien Umgebung einen edlen und prächtigen Anblick gewähren.

Hannover. — Ein von Otto Knille kurz vor seiner Reise nach Italien gefertigtes Bild „die Einmauerung einer Nonne", ist sofort nach seinem Erscheinen auf der hiesigen Kunstausstellung von dem Vereine zur Beschaffung einer öffentlichen Kunstsammlung angekauft worden. Das unglückliche Opfer des Fanatismus wird bei Fackelbeleuchtung von Mönchen in die Gruft geführt; die Schwestern folgen, voran die Abtissin. Das Bild macht einen ergreifenden Eindruck und wird in einer im Hannover'schen Courier erschienenen Kritik als ein Prachtbild bezeichnet. Namentlich ist die Hauptperson, ein unglückliches Mädchen, welches dem Martertode entgegenwankt, von erschütternder Wahrheit. Es möchte nicht zu bezweifeln sein, daß die Kunstschätze in Italien auf den so viel versprechenden jungen Mann, der schon vorher in seinen trefflichen Werken Kraft mit Anmuth zu vereinigen wußte, einen klärenden und nachhaltigen Eindruck ausüben werden.

— — Auch das vorige Jahr des Kunstvereins, das achtundzwanzigste seines Bestehens, war ein recht günstiges. Der Verein verlor durch Tod und Kündigung 251 Aktionäre, gewann aber 380 neue und brachte es auf den Bestand von 3376 Aktionären. Die sämmtlichen Einnahmen betrugen 13,276, die Ausgaben 12,763 Thlr., der Reserve-Fonds wuchs auf 5688 Thlr. an. Auf der Ausstellung wurden 70 Kunstwerke für die Summe von 10,246 Thlr. angekauft, darunter für 6547 Thlr. vom Verein zur Verloosung unter seine Mitglieder, und 1521 Thlr., die der Hof auf Ankäufe verwandte. Unter den letzteren befindet sich Scheuren's „Requiescat in pace" und Leu's „Norwegischer Wasserfall". Auch unter den übrigen Ankäufen wurden die Düsseldorfer sehr bevorzugt: beinahe die Hälfte wurde aus ihren Kunstwerken gewählt. Als Vereinsblatt ist ein Stich von Sagert nach Meyer's von Bremen „Erstes Gebet" vertheilt.

Hamburg. — Nach dem veröffentlichten „Jahresbericht des Schiller-Vereins hieselbst" für das verflossene Jahr hat die Zahl seiner Mitglieder die Höhe von 187 erreicht. Die Einnahmen beliefen sich auf 1303 Mark 12½ Schilling und die Ausgaben auf 1167 M. 10 Sch., so daß ein Saldo von 136 M. 2½ Sch. Crt. in Cassa verblieb. Das eigentliche Arbeitsleben bewegte sich im verflossenen Jahre ausschließlich innerhalb seiner vier Sektionen. Die erste Sektion zum Behuf der Errichtung eines Schiller-Standbildes in Hamburg konstituirte sich am 20. Februar und zählte am Schlusse des Jahres 43 Mitglieder. Beim Beginn ihrer Thätigkeit fand die Sektion bereits an gesammelten Beiträgen für das Standbild 409 M. Bco. und 2142 M. 5 Sch. Crt. vor; gegenwärtig stehen ihr bereits 17,000 M. Bco. oder ca. 21,250 M. Crt. zur Verfügung. Außer einer Vorstellung des Thalia-Theaters zum Besten des Denkmalsfonds, welche 507 M. 9 Sch. einbrachte, trug der vom 10. bis 15. Nov. v. J. in der Tonhalle abgehaltene Bazar zu diesem erfreulichen Resultate am wesentlichsten bei, in welchem über 2500 Gegenstände zu dem angegebenen Werthe von 12,000 M. Crt. zusammengebäuft waren; der Reinertrag für den Standbildsfonds belief sich auf 11,800 M. Crt. Am 18. April v. J. ward im Schooße der Sektion eine Kommission zur Ausarbeitung eines Planes zum Standbilde niedergesetzt, die schon am 21. Mai Bericht erstattete, nach welchem es aber rathsam erachtet wurde, nicht eher an die Ausführung des Werkes zu gehen, als bis die Hälfte der Summe von 27,000 M. Crt., als des vorläufig veranschlagten Gesammtkosten-Betrages für ein broneenes Standbild auf granitenem Sockel, eingegangen sei. Der Vorschlag, das Standbild auf dem jetzigen Gänsemarkt zu errichten, dessen Name in „Schillerplatz" zu verwandeln sei, zu welchem die obrigkeitliche Zustimmung bereits erfolgt, ist bekannt. Nach den eingehendsten Erörterungen ist hierauf beschlossen worden, eine allgemeine Konkurrenz zur Herstellung des Denkmals zu eröffnen, an welcher Theil zu nehmen die namhaftesten deutschen Künstler, sowie die bambnrgischen Bildhauer speciell eingeladen werden sollen. Eine eigene Kommission wurde mit Aufstellung der einzelnen Punkte des Programms für diese Konkurrenz beauftragt. Man hofft, daß am kommenden 10. Novbr. die Legung des Grundsteins zu dem Denkmal und am gleichen Tage 1864 die feierliche Enthüllung des vollendeten Werkes erfolgen könne. —

New-York. — Der neueste Katalog der Auser-mann'schen Galerie enthält Werke von folgenden Künstlern: Aus New-York haben Bilder geliefert: Carmiencke, Carter, Hunzinger, Leutze und Otto. Von Berlin: Bammgärtner, Bleibtreu, Cretius, Dreßler, Engelhardt, Eschke, Ewald, Gärtner, Gräf, Grün, Güterbock, Herbig, Herrenburg, Hoguet, Hoppe, Jäckel, Johann, Kretzschmer, Ulrike Laar, Mantel, Meyerheim, Meyer v. Bremen, Michelis, Muhr, Oenicke, Remi, Rundt, v. Sandrart, Schleh, M. Schmidt, Schoppe, Schrader, Schubert, Schultze, Seisfert, Stessfeck, Steinbrück, Streckfuß, Werner und Weyde. Von Bamberg: E. Meisel. Von Carlsruhe: Grund und Schirmer. Von Köln: W. Meyer. Von Dresden: Coulant, Freitag, George, Gliehmann, Hahn, Hammer, Hübner, Kummer, Kunoth, Lichtenberger, Mücke, Oehme, Overbeck, Papperitz, Reinhardt, Reinhold, Wegeler und Winkler. Von Düsseldorf: Achenbach, Adleff, Arbo, Arnz, Bagge, A. Becker, H. Becker, Bergslien, Blank, Clara v. Böttcher, Burnier, Bürkel, Champel, Claasen, Conrad, Dahl, Ebertz, Eskilsen, Fay, Flamm, Gesellschap, Gude, Günther, Haberlin, Hammer, Happel, Hasenclever, Hasselblatt, Hennert, Hennings, Herzog, Hilgers, C. Hübner, Hünten, Jansen, Jungheim, Kalkreuth, Kleim, Köhler, Kratz, Kreutzer, Krüger, Küpper, Lachenwitz, v. d. Lanken, Lange, Leonhardi, Lindo, Lott, Maassen, Maurer, Mengelberg, Mignon, Mintrop, R. Möller, M. Müller, R. Müller, Nikotewski, Nordenberg, Nordgreen, Notten, Plathner, Pohle, Post, Prever, Printz, Pulian, Rausch, Risse, Rodde, Rollmann, Röttcken, Scheins, Scheuren, Scher, Schlesinger, Schmitz, Schönfeld, Schotel, Schuback, Siegert, Sohn, Sonderland, Stegmann, Steinecke, Stiegmann, Thiel, Toussaint, Vautier, Volkhardt, Weber, von Wille, Willraven, Wimar und Zielka. Von München: Boshart, Bürkel, Dietz, Hitz, Martin, Moes, Rhomberg und Thiersch. Von Schwerin: Jacobsen und Suhrlandt. Außerdem von Rom: Piatelli. Aus Paris: Paternostre Raussard, Stock und Tannenr. Aus Holland: Hoppenbrauer und D. Tenniees.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Zur preußischen Nationalgalerie.

Seit Konstituirung der vom Konsul Wagener dem Könige vermachten Sammlung zu einer preußischen Nationalgalerie ist diese Angelegenheit zwar keine „schwebende Frage" mehr. Indeß möchte doch, wenn nicht seitens der Nation und ihrer Vertreter etwas für diese Sache geschieht, noch manches Jahr vergehen, ehe die Nationalgalerie eine ihrem Begriff entsprechende Gestalt und Bedeutung gewinnt. Denn was heißt Nationalgalerie? Etwa eine Sammlung von Werken, welche die Thaten der preußischen Nation verherrlichen? Oder eine Galerie von Meisterwerken preußischer Künstler? — Handelt es sich darin um die Repräsentation der staatlichen Größe durch das Mittel der Kunst, oder um die Repräsentation der künstlerischen Größe durch die Mittel des Staats? Wie es scheint, hat man sich hierüber noch keine ganz klare Vorstellung gemacht; und doch kann wohl kein Zweifel sein, daß nur die letzte Tendenz maaßgebend sein kann. Schon der Umstand, daß, wenn es sich nur um patriotische Werke dem Inhalt nach handelte, nur die Historienmalerei zur Vertretung kommen könnte und alle andern künstlerischen Gebiete ausgeschlossen wären, also von einer Vertretung der nationalen Kunst keine Rede sein könnte, legt ein Zeugniß dafür ab.

Was nun die Wagener'sche Sammlung betrifft, so bietet sie trotz ihrer großen Bedeutung doch gerade von dem Gesichtspunkte der Nationalgalerie nur wenig. Ihr Hauptgewicht beruht in Meisterwerken des Auslandes.

Wir wollen hier nicht in eine specielle Charakteristik der Sammlung eingehen, sondern nur darauf hinweisen, daß, wenn auch dieselbe den Anfang zur Bildung einer preußischen Nationalgalerie darbieten kann, doch noch viel geschehen muß, ehe dieser Name mehr als ein blaßer Name sein soll. Wir halten es daher für zweckmäßig, die Petition mitzutheilen, welche hiesige Künstler, schon vor dem Wagener'schen Legat, an die Kammern gerichtet haben, weil voraussichtlich bald nach Wiedereröffnung der Sessionen dieselbe zum Gegenstande der Diskussion gemacht werden wird.

Petition preußischer Künstler zur Gründung einer Nationalgalerie.

Die unterzeichneten Künstler Preußens ersuchen das hohe Haus der Abgeordneten, bei der Königlichen Staatsregierung beantragen zu wollen:

> Daß zur Bildung einer National-Galerie von Werken lebender deutscher Künstler jährlich die Summe von vorläufig 25000 Thlr. ausgeworfen, und den bisher der Kunst zugewandten Mitteln entnommen werde.

Gründe.

Indem wir die Architektur, deren Schöpfungen selbstverständlich keinen Theil der National-Galerie ausmachen können, und die vervielfältigenden Künste, deren Werke dem Kupferstich-Kabinet angereiht werden, bei Seite lassen, kommen hier nur die Verhältnisse der Malerei und Bildhauerei zur Sprache.

Was nun zunächst die Werke der Malerei betrifft, so werden von den Malern größtentheils Gegenstände behandelt, die zur Ausschmückung von Wohnzimmern passend erscheinen. Die Richtung der Zeit, so wie das Bedürfniß, ihre Werke zu verwerthen, wirken hier bestimmend auf die Künstler ein. Da sie bei ihren Arbeiten nicht nur auf inländische, sondern auch auf ausländische Käufer angewiesen sind, so können sie seltner charakteristisch Nationales bilden, werden vielmehr größtentheils allgemein verständliche Staffe behandeln, die nirgends Anstoß erregen, und die vorzugsweise in der Genre- und Landschaftsmalerei ihren Ausdruck finden.

Die Ausschmückung von Kirchen und öffentlichen Gebäuden mit Gemälden findet, vereinzelte Fälle ausgenommen, jetzt fast gar nicht statt, Privatleute können sich dergleichen nicht bestellen, folglich fehlt die Anregung, große bedeutende Werke zu schaffen, und eine der Hauptbedingungen der Kunst, für bestimmte Lokalitäten zu arbeiten, wird nicht erfüllt. Man vermißt auch auf den großen Kunstausstellungen in Berlin mehr und mehr jene Werke, die durch Gegenstand, Vollendung und Größe über das Maaß des Gewöhnlichen hervorragen, während man unter Portrait-, Genre- und Landschaftsbildern manche Meisterwerke findet. Es kann aber nicht übergangen werden, daß das Publikum, trotz der seinen Mitteln angemessenen Vorliebe für kleine Staffeleibilder sehr ungern größere Arbeiten entbehrt. Dies zeigt sich an den überall laut werdenden Klagen über den Verfall der Historienmalerei, und an dem Besuch der Kunstausstellungen, der seit Jahren nicht größer wird, trotzdem Einwohnerzahl und Wohlstand, und mit ihnen Kunstsinn und Kunstsinn gestiegen sind.

Während die Maler so fast allein auf das Publikum angewiesen sind und innerhalb der ihnen gestellten Grenzen sich frei bewegen, finden bei den Bildhauern ganz andere Bedingungen statt.

Die Bildhauer stehen den Einzelnen im Publikum nicht so nahe, denn im Gegensatz zu dem im Wohnzimmer verwendbaren Bilderschmuck werden Bildhauerarbeiten fast gar nicht verlangt. Das Bedürfniß beschränkt sich, Büsten ausgenommen, auf Kunstwerke, die in kleinerem Maaßstabe ausgeführt sind, und wird durch meistens französische Broncen und durch hier von denselben nachgefarmte Abdrücke befriedigt. Deutsche Originale werden wenig verlangt, da die bis jetzt in Preußen gültigen gesetzlichen Bestimmungen dies erschweren.

Da es hier in dieser Petition nicht der Ort ist, ausführlich auf diese Punkte einzugehen, so sei hier nur hervorgehoben, daß ausländische Kunstwerke hier ungehindert nachgefarmt werden dürfen. Somit haben diese Werke, die, in Massen eingeführt, eigentlich nur Abdrücke eines Originals sind, für unsere Industriellen den Werth von Originalen. Unsere Originale werden natürlich nicht werthvoller geachtet werden können als jene ausländischen und sinken für unsere Gewerbetreibenden zum Werth eines Abdruckes herab, welcher Werth selbstverständlich für ein Originalwerk nicht maaßgebend ist, da es für so geringen Preis nicht hergestellt werden kann. Dieser Nachtheil ist um so empfindlicher, da die Bildhauer ihre Arbeiten oft nicht allein vollenden können. Denn während der Maler Alles allein schafft, nur der Leinwand oder Wandfläche und der Farbe bedarf, ist der Bildhauer, so wie er das Thonmodell vollendet hat, durch die verschiedenen Materialien, die er verarbeitet und für welche das Modell bestimmt ist, auf fremde Hülfe angewiesen. Die Vervielfältigung seiner Arbeiten in Gyps, Zink, Bronce kann er selbst nicht bewirken, dies thun die Gyps-, Zink-, Broncegießer ꝛc. vom Handwerker bis zum großen Fabrikanten.

Im größten Maaßstabe gilt dies von der Kunstindustrie, dem Hauptvermittler zwischen Künstler und Publikum, und somit fehlt der Bildhauerei die so natürliche Verbindung mit dem Volke, und hierdurch die Heranbildung desselben zu den Werken der plastischen Kunst, die meistens fremd und kalt erscheinen. Die sehr verbreitete Ansicht, daß diese Kunst eigentlich nur für ganz besondere, sogenannte ideale Zwecke passend sei, während sie, wie keine andere, fähig ist, den gewöhnlichsten Geräthen durch schöne Form eine Weihe zu geben, und überall im Hause zu walten, bildet den schlagenden Beweis der durch das Gesetz herbeigeführten falschen Stellung dieser Kunst. Man bewundert sie, liebt sie aber nicht.

Die Bildhauerei wird demnach bei uns angewendet für religiöse und monumentale Darstellungen, welche letztere im gegenwärtigen Augenblick einen wahrhaft großartigen Aufschwung nehmen, so wie für den unentbehrlichen Schmuck der inneren und äußeren Theile der Gebäude.

Durch eigenthümliche Verhältnisse fehlt also in unserem Vaterlande der Malerei das Feld der Bildhauerei, nämlich: die für das öffentliche Leben bestimmten Räumlichkeiten; der Bildhauerei hingegen das Feld der Malerei: das Haus.

Was ist nun die Thätigkeit des Staates bei den so entwickelten Verhältnissen?

Nachdem er durch die Unterhaltung und Fortbildung der Kunstakademien zu Berlin, Düsseldorf und Königsberg die Erziehung der Jugend für die Kunst befördert, hat er außerdem zur Veredlung des ganzen Volkes und seiner Industrie, in Anerkennung der geistigen Macht der Kunst, Museen gebaut, die dazu bestimmt sind, wo möglich die besten Kunstwerke aller Zeiten aufzunehmen zur Freude und Fortbildung für Jedermann. Sorgfältig gesammelt finden wir dort die Werke der Assyrer, Aegypter, Griechen, Römer, des Mittelalters ꝛc. Nur eines vermissen wir. Die Werke der Gegenwart, die wir am besten verstehen, weil wir in ihnen leben; aus denen wir am meisten lernen, da wir die Bedingungen, aus welchen die Kunstwerke

Digitized by Google

entstanden sind, noch kennen; diese Werke finden wir nicht, weil die Kunst unserer Zeit vom Staat nicht die uns nöthig erscheinende Berücksichtigung findet.

Die Denkmäler unserer großen Männer und ihrer Zeit, die Gruppen auf der Schloßbrücke, die Fresken im alten und neuen Museum, und manche andere Kunstschöpfungen, großartig in ihrer Art, die theilweise der Kunstliebe unseres erhabenen Königshauses ihre Entstehung verdanken, bezeugen, daß man in Preußen es wohl verstanden hat, wie die Kunst auch dem Staate dienen kann.

Allein diese Werke sind nur ein Theil der gegenwärtigen Kunstthätigkeit. Ein Blick in die Museen zeigt, wie vielgegliedert und weitverzweigt die Kunst die mannigfaltigsten Gegenstände zu behandeln und meisterhaft darzustellen vermag. Dieselbe Mannigfaltigkeit findet sich auch jetzt. Die große Zahl der Kunstwerke jedoch, welche man nicht auf den Plätzen aufstellen und als Fresken zum Schmuck der Wandflächen verwenden kann, hat bis jetzt keine staatliche Beachtung gefunden. In dieser Vernachlässigung und der dadurch entstandenen Lähmung mehrerer Zweige der Kunst ist in Verbindung mit der oben erwähnten nothwendig gewordenen Künstlerthätigkeit der Grund zu suchen, warum das Aufblühen einer wahrhaft freudigen lebendigen Kunst, warum ein eindringendes Studium der Geschichte, eine rege Begeisterung für das unterländische Leben vermißt wird. So wie jetzt in den hervorgehobenen Richtungen die für das öffentliche Leben arbeitenden Künstler nicht nur den eigenen, sondern den Ruhmesschatz des Vaterlandes zu vergrößern streben und einander zu immer reicherer Krafteutfaltung steigern, so würde dasselbe in vielleicht noch größerem Maßstabe geschehen, wenn die ehrende Anerkennung des Vaterlandes gleichmäßig allen Richtungen der Kunst zu Theil würde.

Zur Erreichung dirser so wünschenswerthen Entwickelung der Kunst und der unausbleiblichen segensreichen Rückwirkung auf die Industrie wünschen wir deshalb die Errichtung einer Nationalgalerie für Meisterwerke aller Kunstgattungen.

Wenn die öffentlichen Kunstmuseen, die man in der letzten Zeit noch zugänglicher gemacht hat, die man auch an Sonntagen und Festtagen ungeschlossen hält, damit auch der Handwerker in seinen Feierstunden dort lernen könne, wirklich ihren Zweck erfüllen sollen, so darf unseres Erachtens nach die gegenwärtige Kunst in ihren Meisterwerken nicht fehlen. Diese Lücke muß ausgefüllt werden. Denn nicht nur aus den Werken der alten, nicht aus den Schöpfungen einiger neuerer Meister, sondern aus den Kunstbildungen aller lebenden Künstler kann und soll gelernt werden. Bisher waren aber viele Zweige der Kunst für den Nutzen des Staates verloren, da die Werke der Meister alle in Privathände kommen und für die öffentliche Betrachtung und den daraus entspringenden Vortheil nichts übrig bleibt.

Um die staatliche Wichtigkeit dieser ganzen Angelegenheit zu zeigen, mag außerdem noch angeführt werden, daß die Werke der bildenden Kunst zu allen Zeiten als ein wesentlicher Theil der ganzen Kulturgeschichte, als ein Maaßstab für die Entwickelung der Völker betrachtet woeden sind. Einen vollen Ueberblick der Kunstentfaltung der Gegenwart vor Augen zu haben, kann nur segensreich wirken.

Wie man in anderen Theilen Deutschlands und im Auslande denkt, beweisen die Galerien von Werken lebender Künstler in Dresden, München, Wien, Brüssel, Antwerpen, Paris, London ꝛc.

Ueberhaupt bedarf es nur der Einrichtung einer solchen Nationalgalerie, um sogleich viele Privatleute zu bestimmen, werthvolle Kunstwerke, die sich in ihrem Besitz befinden, derselben zuzuwenden. Ueberall hört man beklagen, daß dies bis jetzt nicht möglich war. Der Anblick der in den obengenannten Städten befindlichen Galerien beweist zur Genüge, in wie großem Maaße dies wirklich geschieht.

Es sei uns gestattet, noch hervorzuheben, daß wir mit unserem Antrage keine Vermehrung, sondern nur eine uns zweckmäßiger scheinende Verwendung der für die Verwendung der für die Förderung der Kunst bestimmten Mittel beabsichtigen, und daß zu der nur allmählich anwachsenden Sammlung nicht die Erbauung eines neuen Gebäudes nothwendig erscheint, sondern schon vorhandene Räumlichkeiten eingerichtet und benutzt werden könnten. Aehnlich sind z. B. in Dresden, Wien, Antwerpen, Brüssel die dort bestehenden Sammlungen von Werken lebender Künstler dem Museum für ältere Kunst angereiht.

In Beziehung auf die Art der Verwendung der zu diesem Zweck bewilligten Mittel schließen sich die Unterzeichneten dem beiliegenden auf Veranlassung eines hohen Ministerii der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten ausgearbeiteten und bei demselben eingereichtem Gutachten der Abgeordneten der preußischen Kunstakademien und Künstlervereine vom 7. Juli 1858 an.

Schließlich bitten wir das hohe Haus der Abgeordneten, bei der Berathung dieses Antrages in der Petitions-Kommission wirkliche Künstler hinzuzuziehen, da wir in dem hohen Hause durch keinen Fachgenossen vertreten sind

(Folgen die Unterschriften.)

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Verzeichniß

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der Königlichen Akademie der Künste im Sommer-Halbjahr vom 3. April bis Ende September 1861.

A. Fächer der bildenden Künste. 1. Zeichnen, Malen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie unter Mitwirkung des Prof. Joh. Wolff. 2. Unterricht in der Komposition und Gewandung: Prof. v. Kloeber. 3. Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Prof. Schrader. 4. Zeichnen und Malen im Königlichen Museum und in der Akademie: Prof. Herdig. 5. Anatomie: vacat. 6. Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Prof. Duege. 7. Modelliren nach der Antike: Prof. August Fischer. 8. Vorbereitungs- und Prüfungsklasse: die Prof. Herdig und Holdein. 9. Landschaftzeichnen: Prof. Schirmer. 10. Zeichnen der Thiere, besondees der Pferde: Prof. Eydel. 11. Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Lehrer Domschke. 12. Die Projektion, Schatten-Konstruktion, Perspektive, verbunden mit Aufgaben aus den historisch-wichtigen Bauwerken: Prof. Pohlke. 13. Kupferstechen: Prof. Mandel. 14. Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüderitz. 15. Holz- und Formstechen: Prof. Gubitz. 16. Metallgraviren und Steinschneiden: Prof. K. Fischer. 17. Schrift- und Kartenstechen: Lehrer Reyher. 18. Bronzegießen: Lehrer Heinrich Fischer. 19. Kunstgeschichte: Prof. Dr. Guhl. 20. Mythologie: Prof. Dr. Geppert. 21. Geschichte des Kostüms: Prof. Weiß. 22. Geschichte: Prof. Dr. Guhl.

B. Baufächer. 23 Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Prof. Böttticher. 24. Entwerfen der Gebäude: Hof-Baurath Prof. Strack. 25. Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Prof. A. Fischer.

C. Musik. 26. Lehre der Harmonie: Musik-Direktor Prof. Bach. 27. Doppelter Kontrapunkt und Fuge: Derselbe. 28. Choral- und Figuralstil: Derselbe. 29. Freie Vokal-Komposition: die Musik-Direktoren Prof. Bach und Prof. Grell.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen allgemeinen Zeichnenschule. 30. Freies Handzeichnen: unter Leitung des Prof. Lengerich und des Lehrers Gosch.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerkschule. 31. Freies Handzeichnen: die Professoren Herdig, Lengerich, Holdein und die Lehrer Schütze und Domschke. 32. Modelliren nach Gypsabgüssen: Prof. Aug. Fischer. 33. Geometrisches und architektonisches Reißen: Prof. Stoevesandt.

Für die Unterrichts-Abtheilungen von Nr. 1. bis Nr. 30. hat man sich zu melden von Anfang bis Ende April jeden Mittwoch von 12—2 Uhr und desgleichen für die Nr. 31. bis Nr. 33. jeden Sonntag von 8—9 Uhr. Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen.

Berlin, den 4. März 1861.

Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin.
Professor Herdig, Vice-Direktor.

Norddeutscher Vereinscyklus.

Auf den Ausstellungen des Jahres 1860 wurden seitens der Vereine des Norddeutschen Cyklus von folgenden Künstlern Bilder zur Verloosung angekauft:

1. in Bremen 28, von: Knud Baade in München, H. Brücke in Berlin, Ch. Gradau in Bremen, J. F. Hennings in Düsseldorf, H. Herzog in Düsseldorf, P. L. F. Kluyver in Amersfort, H. Koekkoek in Amsterdam, M. A. Koekkoek in Hilversum, C. G. Köster in Bremen, E. Kolen in Hannover, L. Kuhnen in Brüssel, J. Lange in München, Ch. Leickert in Amsterdam, Morten Müller in Düsseldorf, D. Munter in Bremen, Odebrecht in Düsseldorf, A. Overbeck, in Düsseldorf, C. F. Philippeun in Amsterdam, H. Pohle in Düsseldorf, G. Quentell in Bremen, Prof. C. Scheuren in Düsseldorf, Prof. Max Schmidt in Berlin, C. Springer

in Amsterdam, S. L. Verveer im Haag, A. Weber in Düsseldorf, Wittemann in Frankfurt a. M.

2. in **Hamburg** 22, von: K. Bergshin in Düsseldorf, Prof. H. Brandes in Braunschweig, H. D. Kruseman van Elten in Amsterdam, A. Eversen in Amsterdam, R. Fischer in Danzig, J. Geertz in Düsseldorf, R. Herdarff in Hamburg, F. K. Hausmann in Frankfurt a. M., L. Hartmann, in München J. Hintz in Paris, S. Jarabson in Düsseldorf, Prof. Graf v. Kalkreuth in Weimar, Th. Linkert in Amsterdam, C. A. Rybolf in Düsseldorf, G. Pulian in Düsseldorf, E. v. Raven in Düsseldorf, Riedel in Düsseldorf, J. A. Rast in Amsterdam, A. Schmidt in München, J. R. Tjarda van Starckenbargh in Düsseldorf, d'Unker in Düsseldorf, Th. Weber in Berlin.

3. in **Lübeck** 17, von: H. u. d. Sande-Backhuyzen im Haag, H. Baumgärtner in Berlin, J. Dunze in Düsseldorf, A. Eversen in Amsterdam, B. Girscher in Berlin, A. Goldknecht in Lübeck, C. Hoff in München, A Hulck in Amsterdam, E. Kalshoven in Amsterdam, J. Lange in München, W. Melchior in München, H. Meyerheim in Berlin, A. Onerbeck in Düsseldorf, F. Schlesinger in Düsseldorf, A. Schlicker in Düsseldorf, A. Schmidt in Düsseldorf, B. Wynevelb.

4. in **Rostock** 30, von: A. Allebé in Amsterdam, Knud Baade in München, H. Baumgärtner in Berlin, A. Dolt in München, J. B. Titar van Elven in Amsterdam, R. Graenevelt, L. Halanska in Wien, L. Hermann in Berlin, A. D. Hilleveld in Amsterdam, J Hoegg in Düsseldorf, A. Hulk in Amsterdam, H. Koch in Crefeld, J. Kack in München, Th. Linkert in Amsterdam, E. Linnig in Antwerpen, J. E. Masurel in Amsterdam, L. Mecklenburg in München, J. Minjan in Düsseldorf, A. Rosengel in Hamburg, W. C. Nalken im Haag, C. v. Raven in Düsseldorf, H. C. Reyntjens in Amsterdam, H. Savry in Haarlem, W. Schenchzer in München, A. Schmidt in München, E. Schmidt in Berlin, A. Schullen in Düsseldorf, W. Stenerwald in Quedlinburg, W. Vester in Hemstede, J. Weyde in Berlin.

5. in **Stralsund** und **Greifswald** 15, von H. Brüggemann in Berlin, J. F. van Deventer im Haag, L. Hermann in Berlin, A. Hulk in Haarlem, A. Jaekel in Berlin, M. Koekkoek in Amsterdam, Th. Leickert in Amsterdam, J. C. Mertz in Brüssel, W. A. Meyerheim in Berlin, J Popper in Hamburg, J. Rollmann in Düsseldorf, J. A. Rust in Amsterdam Anna von Sandick in Cleve, C. Weiland in Greifswald.

Unter diesen 112 Bildern waren 72 von deutschen, 39 von niederländischen, 1 von französischen Künstlern.

An Jahresberichten gingen uns seitens dieses Cyklus nur vom Rostocker Verein der diesen betreffende zu, aus welchem wir Folgendes entnehmen: Die Wirksamkeit des Kunstvereins während der letztverflossenen beiden Jahre hat im Wesentlichen nach denselben Principien stattgefunden, wie in den früheren, und die zunehmende Betheiligung an dem Vereine und die ebenfalls wachsende Beschickung der Ausstellungen durch die Künstler läßt den Schluß ziehen, daß diese Principien im Allgemeinen den Beifall des Publikums wie der Künstler finden. Die Vereinigung mit den zum Norddeutschen Gesammt-Kunstvereine verbundenen Vereinen ist auch während dieser Periode auf Grund der früheren Verabredungen bei Bestand geblieben. Die Ausstellung in Rostock fand vom 11. August bis 9. September wiederum in den Räumen des Großherzoglichen Palais statt, deren Benutzung zu diesem Zwecke dem Verein ebenso wie früher von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge bereitwilligst gestattet war. Der Katalog der Ausstellung zählte 839 Nummern, also erheblich mehr, als der irgend einer früheren.

Verkauft wurden während der Ausstellung an Privatkäufer 18 Bilder zum Gesammtpreise von 2073 Thaler, einschließlich eines der städtischen Sammlung geschenkten Bildes, vom Vereine zur Verloosung angekauft 30 Bilder für 1932 Thaler.

Das Institut der städtischen Kunstsammlung, welches durch den Verein ins Leben gerufen, hat sich seitdem mehr und mehr entwickelt. Es sind für dasselbe eine Reihe von Gypsabgüssen nach Antiken erworben worden, sind durch die Munificenz des Vorstandes der Sparkasse ein werthvolles Bild, welches die letzte Ausstellung zierte, A. Dillens in Brüssel „Bänkelsänger, Marktscene in Zeeland", der Sammlung einverleibt. Die Absicht, mit diesem Institute eine Art permanenter Ausstellung zu verbinden, ist ebenfalls dadurch erreicht, daß sowohl von Privaten in ihrem Besitz befindliche Bilder auf kürzere oder längere Zeit zur Ansicht daselbst aufgestellt worden sind, als auch theils von den Künstlern selbst theils von anderweitigen Besitzern kanfliche Bilder dem Publikum vorgestellt wurden, so wie auch das Lokal zur Ausstellung der größeren Bilder, welche durch den Verein für historische Kunst in Umlauf gesetzt sind, benutzt werden ist. In der Generalversammlung vom 26. Februar d. J. wurden die beiden austretenden Mitglieder des Verwaltungsausschusses, Hr. Geh. Justizrath Dr. Ditmar und Hr. Rentier Raeschke wiedergewählt. — Der von mehreren Mitgliedern gestellte Antrag, künftig bei den Verloosungen Geldgewinne auszusetzen und den Gewinnern die Auswahl der Bilder zu deren Betrage selbst zu überlassen, wurde von den Antragstellern zurückgezogen und statt dessen die Wahl einer Kommission beantragt, welche darüber verhandeln und an eine spätere Generalversammlung berichten solle, wie eine Einrichtung zu treffen sei, durch welche den Gewinnern eine Mitwirkung bei der Auswahl der Bilder gestattet werde. Dagegen wurde geltend gemacht, daß die Wahl einer Kommission nur dann geschehen könne, wenn das Bedürfniß einer Aenderung überhaupt anerkannt werde, und entschied die Versammlung nach längerer Diskussion durch Majorität für den Fortbestand der bisherigen Einrichtung. Ebenso wurde schließlich die Fortdauer des bisherigen Verhältnisses zu der städtischen Kunstsammlung und dem Vereine für historische Kunst genehmigt.

Die Londoner Kunst- und Industrie-Ausstellung.

* Nach den offiziellen Bekanntmachungen geben wir einen Auszug des Programms, soweit es für die deutschen Künstler von Interesse ist:

1. Insoweit die Verhältnisse der Räumlichkeiten es gestatten, können alle Zeichner, Erfinder, Producenten und Fabrikanten ausstellen, nur müssen sie bei Zeiten die Meldung machen —

2. Die englischen Regierungs-Kommissare verkehren mit den Ausstellern des Auslandes und der Kolonien nur vermittelst der vom Auslande und den Kolonien hierzu ernannten Kommissionen, und können ohne Genehmigung der letzteren Ausstellungsgegenstände vom Auslande nicht zugelassen werden. —

3. Den ausgestellten Werken können ihre Verkaufspreise angeheftet werden. — Zugelassen werden sämmtliche, durch menschlichen Kunst- und Gewerbfleiß erzeugte Gegenstände, Rohmaterialien, Maschinen, Fabrikate und Kunstgegenstände, ausgenommen solche, welche gefährlich sind oder leicht in Verderbniß übergehen. —

4. Die Königl Kommissare sind bereit, alle ihnen zugesandten Ausstellungsgegenstände vom 12. Februar bis zum 31. März 1862 inklusive in Empfang zu nehmen. Gegenstände von großem Umfang und Gewicht, deren Aufstellung viel Arbeit erfordert, müssen vor dem 1. März abgeliefert sein; und wo Maschinen oder andere Gegenstände, die einen eigenen Grundbau oder sonst besondere Vorrichtungen erheischen, eingesandt werden, muß eine betreffende Erklärung der Anmeldung beigefügt sein. —

5. Jedem Aussteller, dessen Erzeugnisse füglich zusammen bleiben können, wird es freigestellt sein, sie nach seinem eigenen Ermessen aufzustellen, vorausgesetzt, daß die Art seiner Anordnung sich mit dem allgemeinen Ausstellungsplane und der Bequemlichkeit der übrigen Aussteller verträgt

6. Jeder Aussteller muß seine Waaren im Ausstellungsgebäude abliefern, um sie dort auf seine eigene Gefahr auszupacken und aufzustellen, ohne daß der Ausstellungskommission Fracht- und Zollspesen anheimfallen dürfen. Die Verpackungskisten müssen ebenfalls auf Kosten der Aussteller aus dem Gebäude entfernt werden, nachdem deren Inhalt von den Kommissaren in Empfang genommen worden ist. —

7. Es wird Ausstellern — vorausbehaltlich einiger unerläßlicher allgemeiner Vorschriften — gestattet sein, Schaukasten, Rahmen, Auslagetische u. dergl. nebst allem, was ihnen zur Aufstellung ihrer Artikel am passendsten erscheinen dürfte, nach ihrem eigenen Geschmack anfertigen zu lassen. —

8. Wenn Jemand seine Artikel gegen Feuersgefahr versichern will, muß er dies auf seine eigene Kosten thun. Im Uebrigen werden die Königl. Kommissare bemüht sein, die zweckmäßigsten Vorkehrungen gegen Feuersgefahr, Diebstähle, und sonstige Schäden zu treffen, auch sonst nach Kräften behülflich sein, wenn es sich um gesetzliche Klagen wegen Diebstahls oder absichtlicher Beschädigungen handeln sollte. Verantwortlichkeit für Verluste durch Feuer, Diebstähle u. dergl. können sie aber nicht übernehmen.

9. Jedem Aussteller wird es freigestellt sein, Gehülfen anzustellen, um seine ausgestellten Gegenstände in Ordnung zu halten, aber sie den Besuchern zu erklären, wenn dazu vorerst eine schriftliche Genehmigung der Kommissare eingeholt worden ist. Doch wird solchen Gehülfen untersagt sein, die Besucher zum Ankaufe ihrer ausgestellten Waaren aufzufordern —

10. Fremde Aussteller sollten sich an die betreffende Kommission ihres Landes möglichst zeitig wenden, um sich über die weiteren, etwa nöthigen Anordnungen Rath zu erholen.

Digitized by Google

Das germanische Nationalmuseum.

Die Errichtung und feste Begründung eines allgemeinen deutschen Nationalmuseums ist eine Thatsache geworden, weil sie durch den Gesammtwillen der deutschen Nation erfolgte. Auch die entschiedenste Willenskraft, auch die äußerste Hingebung einzelner Persönlichkeiten würden Nichts vermocht haben, wenn das ganze Unternehmen den Bedürfnissen der Zeit nicht entsprochen hätte. Während andere Nationen, während Frankreich und England sich begnügen, in ihren Nationalmuseen Vieles des Schönsten in unschätzbaren Originalen aufzustellen und ihre Genugthuung finden in der Bewunderung, welche die Welt den hier zusammengebrachten Schätzen zollt, kann der Deutsche gern auf den Ruhm verzichten, die prachtvollste Ausstellung von Kunst- und Literaturschätzen auf Einen Punkt vereinigt zu haben, gegen die mühevoll erkungene Gewißheit, nicht blos Vieles, sondern Alles zu kennen und zu benutzen, was für das deutsche Volk und Land von bleibendem historischen Werth ist. Das germanische Museum will nicht sowohl eine Schau- oder Ausstellung von Originalprachtwerken sein, als vielmehr ein einheitlicher Mittelpunkt zur Belehrung und Ueberschau über die gesammte deutsch-nationale Literatur, Kunst, Geschichte und Kultur; und es wurde bereits ein sicherlich nicht zu verachtender Anfang gemacht, wenn auch vorläufig die Zeit des westphälischen Friedens, in runder Zahl das Jahr 1750, hier einen Abschluß bilden muß, um später desto sicherer weiter gehen zu können.

Das germanische Nationalmuseum, als selbstständige, staatlich anerkannte, juristische Person, besitzt ein werthvolles Grundeigenthum mit großartigen, dem Zwecke entsprechenden Gebäulichkeiten, die Karthause in den Mauern der Stadt Nürnberg, und darin in schöner wohlgeordneter Aufstellung Sammlungen zur Erläuterung der staatlichen, kirchlichen, öffentlichen und häuslichen Zustände des deutschen Volkes und Landes. Es sind diese Sammlungen durch Geschenke, Vermächtnisse, Ankäufe, Selbstanfertigung von Kopien und Hingabe mit Eigenthums-Vorbehalt entstanden. Wie das ganze Museum, so können auch sie als das schönste Nationaleigenthum Deutschlands gelten, und jedem seiner Bürger steht, abgesehen von seiner provinziellen Heimath, ein Miteigenthum und Nutzungsrecht an diesem Schatze zu, der aus folgenden Theilen besteht: einer Bibliothek, die bereits 33,000 Bände zählt und vom deutschen Buchhandel, bis auf wenige Ausnahmen, durch Einverleibung seiner Verlagswerke ihre Vervollständigung erhält; einem Archive von mehr als 14,800 Nummern in Originalurkunden und Aktenfaseikeln; einer Münz- und Medaillensammlung von 8600 Stück, einer Siegel- und Wappensammlung von mehr als 13,300 Stück. Die Gemälde- und Miniaturensammlung (Originale und Kopien) zählt 2000, die Sammlung der Handzeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte gegen 6200 Blätter der vorzüglichsten Meister. Ferner ist vorhanden: eine Sammlung historischer Abbildungen von Begebenheiten in Krieg und Frieden, von Monumenten, Gebäuden, Städteansichten und Karten Bildnissen von merkwürdigen Persönlichkeiten, Grabdenkmälern u. s. w., wenigstens 7800 Blätter stark. An Skulpturen und Schnitzwerken, in Oeiginal und Abgüssen, sind 700 Stück, an Waffen und Kriegsgeräthen, Kirchen- und Hausgeräthen 3550 Stück in den schönen Räumen zweckmäßig untergebracht. Daß alle diese Sammlungen, mit Einschluß der Bibliothek, sich lediglich auf deutsche und germanische Lande und Zustände beziehen, bedarf nach Obigem kaum der Andeutung. Wa vor kaum zwei Jahren noch ein Heumagazin gewesen, in einer Kirche des edelsten deutschen Baustiles, die in einer an Kunstdenkmälern minder reichen Stadt, auch ohne allen Schmuck, eine hervorragende Stelle einnehmen würde, und die nun in eine große, prachtvolle Kunsthalle umgewandelt ist, — da prangt jetzt in wunderbarer Farbenglnth Wilh. von Kaulbach's großartiges Wandgemälde: „Kaiser Otto III. in der Gruft Karls des Großen", eine reiche Gobe, welche die Vaterlandsliebe des gefeierten Meisters beurkundet. Die einzelnen übrigen Sehenswürdigkeiten*) der in stetem Wachsthum begriffenen Sammlungen auch nur annähernd anzuführen, wäre hier unmöglich, da unter einer so großen Anzahl von Stücken viel des Vortrefflichen und Werthvollen ist, wenn auch planmäßig Kopien die größere Masse bilden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der soeben erschienene „Wegweiser" mit vielen Abbildungen (Preis 1/3 Thlr. oder 54 Kr.) giebt hierüber den genügenden Aufschluß.

Briefkasten.

Herr Dr. W....r in Danzig. Dank für die schätzbaren Mittheilungen, welche betreffenden Orts benutzt werden sollen. Ihr freundliches Anerbieten, uns über lokale Kunstangelegenheiten periodische Mittheilungen zu machen, nehmen wir gern an und sehen derselben in nächster Zeit entgegen. D. R.

Hrn. Buchhändler Bender in London. Das Gewünschte ist bereits abgegangen und bitten wir um recht baldigen Bescheid auf unsere Vorschläge. D. R.

Herr Maler H.s in Flensburg. Wir sind sehr gern bereit, für den angegebenen Zweck uns zu verwenden und sehen die Ankunft des Gemäldes entgegen. Der Brief an S. ist besorgt.

Kölnischer Kunst-Verein. [64]

Wir bringen hiedurch zur Kenntniß des Publikums wie der Künstlerschaft, daß der für den **Monat Mai** bevorstehende Umzug aus dem bisherigen Lokal in die Räume des neuen Museums **Wallraf-Richartz**, welche unserm Verein von Seiten der städtischen Verwaltung wohlwollend zugestanden worden sind, uns veranlaßt, die permanente Ausstellung **am 15. April l. J.** einstweilen zu schließen.

Nach Beendigung der allgemeinen deutschen und historischen Ausstellung, welche während der Monate **Juli, August, September** im neuen Museum Statt findet, werden wir unsere permanente Ausstellung in gewohnter Weise und, wie wir wohl hoffen dürfen, unter erhöhter Theiluahme des Publikums und der Künstler wiederum eröffnen.

Indem wir uns vorbehalten, seiner Zeit den Eröffnungs-Termin sowohl durch öffentliche Blätter wie durch specielle Cirkulare noch näher bekannt zu machen, erlauben wir uns, doch schon jetzt die allgemeine Aufmerksamkeit auf die außerordentliche Begünstigung, welche den Zwecken unseres Institutes durch die Uebersiedelung in jenen großartigen Kunstbau erwachsen dürfte, im Voraus hinzulenken.

Köln, am 25. März 1861.

Der Vorstand des Kölnischen Kunst-Vereins.
Im Auftrag: der Schriftführer,
Dr. W. Müller.

Wichtig für
Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schworze im März 1860 erfundene u. seitdem erprobte Wasserfirniß für Oelgemälde beseitigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerreißt weder die Farben noch verbindet er sich mit denselben, wird nicht gelb, klebt nicht nach dem Trockenen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigelegter Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrion Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

W. A. Lantz & Co.

Déposileurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
[8] Comminnion & Exportation.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 15.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

14. April
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. Bestellungen nehmen an: für Berlin die „Expedition der Dioskuren", für auswärts sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands, sowie für frankirte Kreuzbandsendungen die Expedition in Berlin. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. Von Regnet. XVI. Michael Neher.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, Dresden, Paris, Stockholm.
Kunstinstitute u. Vereine: Zur Preußischen Nationalgalerie. II. — Germanisches Museum. (Schluß.) — Rheinischer Kunstverein.
Kunstverkehr: Verschiedene Anfragen. **Briefkasten.**

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet. (Fortsetzung.)

XVI. Michael Neher.

Der bekannte Architektur-Maler Michael Neher, zu München am 31. März 1798 geboren, gehört einer Familie an, in der die Kunst heimisch war. Schon sein Großvater war Maler gewesen, und auch sein Vater, der von Bibrach nach München übergesiedelt war, hatte als bürgerlicher Maler daselbst seinen eigenen Heerd gegründet, nachdem er in jenen kriegbewegten Zeiten als Künstler sein Fortkommen nicht hatte finden können. Der Sohn sollte dereinst des Vaters Geschäft übernehmen, so wollte es der gute alte Brauch, und deshalb wanderte denn unser kleiner Michael zu Mitterer, einem alten Bekannten des Vaters, in die Zeichnenstunde. Aber sein Eifer hätte größer sein können, und so waren die Fortschritte nicht die glänzendsten. Vierzehn Jahre alt ging er dann auf die Akademie, der Johann Langer als Direktor vorstand. Aber auch da ließ er manches zu wünschen übrig, und als er im dritten Jahre darauf die Akademie wieder verließ, um bei dem Hofmaler Mathias Klotz weiter zu lernen, war das gegenseitige Bedauern eben nicht gar zu lebhaft. Zwei Jahre später gab es an Dekorationsmalereien für das neue Hof- und Nationaltheater in München, das Fischer eben vollendet hatte, alle Hände voll zu thun, und Angelo Quaglio, der damit betraut war, beschäftigte Neher im dekorativen und architektonischen Fache, wobei Letzterer seinen Unterricht bei Klotz fortsetzte und Portraits malte. Bald darauf zerstörte ein großer Brand das Haus sammt allen Dekorationen, und Neher zog nun, neunzehn Jahre alt, mit leichtem Gepäcke über den Brenner, um in Welschland sein Glück als Portrait-Maler zu suchen. Drei Jahre lang saß er in Trient, Mailand und Triest. Aus dem faulen Jungen war ein strebsamer, junger Mann geworden, dessen Arbeiten geschätzt und gesucht wurden. Was war das für ein Jubel,

als der Vater schrieb, er wolle die Kosten eines Aufenthalts in Rom und Neapel bestreiten. In Rom lebte damals Heinrich Heß; an ihn ward Neher gewiesen, und jener nahm sich seiner wacker an. Freilich war Heß mit den Leistungen Neher's nicht immer zufrieden und sagte ihm dies auch in seiner kurzen, kräftigen Weise. Als Portraitmaler hatte Neher auch nicht gar zu viel im ewigen Rom zu suchen, und Heß führte ihn deshalb zum Genre. Neher konnte der Versuchung, auch Neapel zu sehen, um so weniger widerstehen, als er an Personen empfohlen war, die dem dortigen Hofe nahe standen, doch war sein Aufenthalt dortselbst nur von kurzer Dauer, und so saß er denn bald wiedr in seinem Studium zu Rom vor Genrebildern. Da meinte eines Tages Heß, das Mauerwerk, das Neher da male, tauge unendlich mehr als die Figuren davor, und es wäre wohl am besten, wenn diese jenem untergeordnet würden. Sein scharfer Blick hatte Neher's Begabung erkannt, nicht so aber konnte sich dieser davon überzeugen, daß er dem Genre zu entsagen habe. Er glaubte genug zu thun, wenn er die Verhältnisse seiner Figuren mehr und mehr verkleinerte und dafür der architektonischen Umgebung eine größere Bedeutung einräumte.

Nach einem dreijährigen Aufenthalte in Rom kehrte er denn wieder nach München zurück und erhielt die eben erledigte Stelle eines Konservators des dortigen Kunstvereins, die er Jahre lang unentgeltlich bekleidet. Das war aber keineswegs eine Sinekure. Da mußte beispielsweise jede Woche dem Könige eine Uebersicht der ausgestellten Kunst-Werke überreicht und, weil jeden Tag neue kommen konnten, oft mehrmals in der Woche abgeändert werden. Das waren aber nicht einfache Verzeichnisse, sondern förmliche Risse der Wände mit den Bildern und deren Bezeichnung, Alles sauber gezeichnet und geschrieben.

Daneben malte Neher immer noch Genre, aber seine Figuren waren inzwischen kleiner und kleiner geworden, so daß er schließlich nur eines letzten, gleichfalls von Heß gegebenen Anstoßes bedurfte, um die Architektur zur Hauptsache zu machen.

Um jene Zeit ließ der Kronprinz Maximilian von Bayern die in Trümmern liegende Burg Hohenschwangau an der Grenze der bayerischen und schwäbischen Berge wieder aufbauen, und bald trieb ein Völkchen von Künstlern aus aller Herren Länder sein Wesen auf dem sonst so stillen Burgfelsen. Auch Neher war unter denselben, zunächst freilich nur im dekorativen Elemente beschäftigt, aber wie überall anstellig, sorgsam und seinen Platz mit Ehren ausfüllend. Das zog denn auch bald die Aufmerksamkeit des hohen Burgherrn auf ihn: er ward beauftragt, große Wandgemälde nach v. Schwind's, Gaßen's und Schwanthaler's Entwürfen auszuführen, was um so verdienstlicher war, als manche derselben in ziemlich kleinen Verhältnissen gehalten waren.

Im Frühlinge des Jahres 1837 hatte Neher seine Arbeiten in Hohenschwangau beendet und kehrte wieder nach München zurück.

Nun erst wendete er sich mit voller Entschiedenheit der Architektur-Malerei zu und bald hatte sein Name weit über München hinaus, im In- wie Auslande, einen guten Klang. Auf einer im Jahre 1855 rheinabwärts und nach Belgien unternommenen Reise, von welcher er durch Norddeutschland über Berlin und Dresden nach Hause zurückkehrte, sammelte er sich einen reichen Schatz von Studien und Motiven, welche er seither in vielgesuchten Bildern verwerthet.

Es ist vorwiegend das Element des altdeutschen behaglichen Städtelebens, in dessen Darstellung sich Neher mit ebenso viel Geschick als Glück bewegt. Kein andrer Künstler weiß uns so in die Gassen und auf die Plätze alter Reichsstädte zu versetzen, wie er, keiner führt uns die Pracht alter Dome wie die Anmuth zierlicher Kapellen mit solcher Wahrheit und mit so feinem Verständniß des Einzelnen wie des Ganzen vor die Seele. Seine Bilder sind mehr als Darstellungen von Gebäuden, sie sind getreue Abbilder ächt germanischen Lebens, wie es in Domen und Palästen, in Gassen und Gäßchen sich bewegte.

In wunderbarer Harmonie damit stehen seine zierlich gezeichneten Staffagen, mag er sie aus dem Treiben der Gegenwart oder aus längst verklungenen Zeiten nehmen. Man glaubt den lustigen Taktschlag zu hören, in dem die Schlägel der Küfergesellen die Faßdauben bearbeiten, vernimmt das Gewühl des Jahrmarkts, dessen Buden auf dem großen Platze vor der Kirche lange Reihen bilden, und stille heimliche Gäßchen mit hohen Giebelhäusern sprechen uns noch behaglicher an, sehen wir moderne elegante Damen mit malerischem Federhute und wallenden Kleidern darin wandeln.

Neher's Zeichnung ist von einer Gewissenhaftigkeit, wie wir einer solchen nur selten begegnen. Er begnügt sich nicht damit, den Schein zu geben: was er giebt, ist unumstößliche Wahrheit. Man muß seine Entwürfe sehen, welche die ganze architektonische Konstruktion der Gebäude zeigt, um zu begreifen, wie es kommt, daß man vor seinen Bildern nie auch das leiseste Bedenken fühlt. Ebenso gewissenhaft ist seine Ausführung, so zierlich sein Vortrag, so fein und klar seine Farbe, und alles Dies in harmonischem Vereine macht Neher, den bescheidenen, anspruchslosen Künstler, nicht blos zum Lieblinge aller Kunstfreunde sondern auch zu einem der Ersten seines Faches.

Seine Bilder erfreuen sich einer außerordentlichen Verbreitung, wir begegnen ihnen in der neuen Pinakothek des Königs Ludwig, wie in den hervorragenden Sammlungen Londons, Wiens und Berlins, zu deren schönsten Zierden sie gereichen.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — In dem Königl. Institut für Glasmalerei (Neanderstr. 4.) sind, wie wir bereits vor Kurzem mittheilten, wieder mehrere bedeutende Werke in Arbeit und zum Theil der Vollendung nahe, welche die Gediegenheit der Leistungen der genannten Anstalt in erfreulichster Weise zu Tage legen. Namentlich heben wir das Mittelstück eines großen Fensters für die Oberkirche zu Frankfurt a. O. hervor, welches 45 Fuß hoch und 11½ Fuß breit ist, und dessen Hauptkomposition „die Anbetung der Könige" nach einem Carton von Engelmann darstellt. Was zunächst den Carton betrifft, so zeichnet sich derselbe durch ein sehr glückliches Arrangement im Stil der älteren Kunst aus, nur in der Auffassung der Maria und des Kindes wäre vielleicht ein wenig mehr ideale Haltung und empfindungsvoller Ausdruck zu wünschen gewesen. Die Malerei der mit der technischen Ausführung betrauten Glasmaler Martin und Fischer läßt, soweit sie bis jetzt vorgeschritten ist, nichts zu wünschen übrig. Die volle Wirkung der Farben wird man allerdings erst nach dem Einbrennen derselben beurtheilen können, aber auch schon jetzt macht das Fenster einen prächtigen und harmonischen Eindruck. Namentlich verdient neben der glücklichen Wahl der Farben in den Tongegensätzen auch die überaus gewissenhafte und liebevolle Behandlung der Details unsere volle Anerkennung. — Wir nahmen bei unserm Besuch der Anstalt Gelegenheit, außer dem erwähnten schönen Fenster noch vier Figuren für die Mariahilf-Klosterkirche in Aachen in Augenschein zu nehmen, welche von Herrn v. Geyer genannter Kirche geschenkt wurden. Sie sind nach den Cartons von Clasen ausgeführt und stellen dar: „die Madonna", „die heilige Barbara", die Heiligen „Joseph" und „Michael," sämmtlich in nischenförmiger Architektonik mit Baldachin komponirt. — Endlich erwähnen wir noch als höchst erfreulich die Bestellung, welche Se. Majestät der König für die hiesige Nikolaikirche gemacht hat. Dieselbe soll nämlich fünf große Fenster erhalten, welche sämmtlich in dem Institut ausgeführt werden.

— — Der talentvolle Bildhauer Rosenthal hat nun auch den zweiten kolossalen Löwen für Schloß Königssitz bei Hannover vollendet. Der erste befand sich bekanntlich auf der vorjährigen großen Kunstausstellung der Akademie und stellte den König der Thiere im Augenblick des Erwachens, aber in Ruhe, dar. Das jetzt vollendete Pendant führt uns einen Moment weiter, d. h. den Löwen, wie er, einen nahenden Feind spürend, zornig die Mähne sträubt und, zwar noch immer in liegender Stellung, doch bereits die Krallen hervorgestreckt, um zum Angriff gerüstet zu sein. Der Ausdruck von wilder Majestät prägt sich in diesem zoenigen Löwen noch energischer aus, als in dem ersteren. Beide aber bilden zwei würdige Seitenstücke zu einander, und zeichnen sich auch in technischer Hinsicht durch kühne und freie Behandlung bei höchst trefflicher Charakteristik des Naturtypus in Formengestaltung und Ausdruck auf bemerkenswerthe Weise aus. Dasselbe Lob, vielleicht in noch höherem Grade, was die Charakteristik des Naturtypus betrifft, möchten wir einem kürzlich im Thonmodell von demselben Künstler ausgeführten „schreienden Brunsthirsch" zollen, ein Werk, das die Aufmerksamkeit der Sachkenner — letzteren Ausdruck im künstlerischen wie im waidmännischen Sinne gebraucht — im höchsten Maaße erregen dürfte. Auch hier ist namentlich der meisterhafte Ausdruck im Ganzen wie in der individuellen Einzelgestaltung der Formen hervorzuheben. Die Behandlung des Stofflichen ist diesem Gesichtspunkt mit Recht untergeordnet. Der Hirsch ist überlebensgroß und ist für die Zinkgießerei des Herrn Pohle bestimmt, welcher ihn, wie wir hören, nach der Londoner Ausstellung senden will.

— — Der pommersche Kunstverein hat vom hiesigen Geschichts- und Portraitmaler Heyden ein Bildniß des Herzogs Bogislav X. von Pommern anfertigen lassen, welches für die Stettiner Stadtgalerie bestimmt ist.

— — In der Werkstatt von Sy und Wagner, Kronenenstraße Nr. 28, sind jetzt wieder zwei sehr sehenswerthe Kunstwerke beendet, nämlich die goldene Lorbeerkrone, welche die Deutschen Fürstinnen auf Anregung J. K. H. der Frau Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz der Königin Maria von Neapel widmen, und der Schild, welchen die Rheinische Ritterschaft JJ. KK. HH. dem Kronprinzen und der Frau Kronprinzeß zur Hochzeitsgabe gewidmet hat. Der Lorbeerkranz ist ein schönes Werk, ausgezeichnet durch die Leichtigkeit der Behandlung und den Geschmack der Ausführung. Der Schild ist in strengem Stil und meisterhaft ausgeführt; einen vorzüglichen Eindruck machen die einzelnen Figuren. Besonders interessant sind die en bordo gestellten Wappen der Rheinischen Ritterschaft in Schmelzwerk.

— — Von dem pariser Institut des provinces de France ist in der Sitzung vom 3. April der Professor Piper zum auswärtigen Mitgliede ernannt worden.

Leipzig. — Durch das hiesige Auktions-Institut von Rud. Weigel wird in nächster Zeit eine in mehrfacher Beziehung interessante Sammlung älterer Oelgemälde zur Versteigerung kommen, auf welche wir die deutschen Kunstfreunde aufmerksam machen. Den Haupttheil derselben bildet die Sammlung des Generals Schumlansky in St. Petersburg, aus welcher zwei Bilder besonders interessant sind. Zunächst ein echtes Bild von Lucas v. Leyden, eine Predigt mit zahlreichen Zuhörern, unter denen sich das meisterhafte Selbst-Portrait des Künstlers befindet. Bekanntlich sind von den zahlreichen, bis in die neuere Zeit dem L. v. Leyden zugeschriebenen Gemälden, die besonders in Italien unter dem Namen Lucca d'Olanda fast Alles umfaßten, was nicht wohl dem „Alberto Duro" zuzuschreiben war, kaum 8—10 wirklich durch gründliche Forschung als echt anerkannt worden. Das vorliegende zeigt ganz besonders in den Portraitfiguren alle Vorzüge des Meisters, und es ist nur zu bedauern, daß die eigenthümlichen Beziehungen der Darstellung, deren Mittelpunkt die Figur eines reichgekleideten jungen Edelmannes bildet, bis jetzt nicht haben aufgestellt werden können. — Merkwürdig ist die Auffindungsgeschichte eines andern Bildes derselben Sammlung. Der Gemäldehändler Lazareff in St. Petersburg hatte ein außerordentlich schwach gemaltes und überdem sehr beschmutztes großes Oelbild: „Die Anklage Amors durch Venus vor der Götter-Versammlung", nach Raphael's Deckenbild in der Villa Farnesina darstellend, für einen Spottpreis erworben und begann eben es mit ziemlich scharfen Mitteln zu reinigen, als sich unter seinen Händen die Malerei sammt einem darunter befindlichen Leimgrund gänzlich auflöste und auf der Leinwand selbst dieselbe Darstellung, aber in ganz vorzüglich feiner Ausführung, zum Vorschein kam. Das Bild wurde von dem jetzigen Besitzer erworben und nach Paris gebracht, wo es die „Experten des Louvre" als echten Raphael, oder wenigstens als das in Raphaels Atelier gemalte Vorbild des in größerem Maaßstabe, aber nicht eben guter Ausführung gemalten Deckenbildes bezeichneten. Direktor Waagen indessen, welcher das Gemälde in Leipzig sah, war der Ansicht, daß es entschieden von der Hand des Nikolas Poussin herrühre, der bekanntlich in Rom nach Raphaels Werken eifrig studirte und dort jedenfalls diese fleißige Kopie, welche sich vom Original durch ein, auch in dem alten Kupferstich von G. Bonasone vorhandenes größeres Höhenverhältniß mit reicheren Wolkenpartien unterscheidet, ausführte. — Ein weiterer, interessanter Bestandtheil der Versteigerung sind die spa-

niſchen Bilder aus dem Nachlaß des verſtorbenen königl. preußiſchen Geſandten v. Minutoli, unter denen mehrere Werke der altſpaniſch-niederländiſchen Schule, u. A. ein Votivbild der Familie Capata, ſich auszeichen. Der ausführliche, unter Mitwirkung des Direktors Waagen redigirte Katalog dieſer Verſteigerung, welche Mitte Mai ſtattfinden wird, ſoll in den nächſten Tagen zur Verſendung kommen.

Dresden. — Die prämiirten Schilling'ſchen Modelle der Statuen und Gruppen für die Freitreppe der Brühl'ſchen Terraſſe ſtellen „die Tageszeiten" vor. Die beiden Statuen, der Morgen und der Mittag, kommen oben, die beiden Gruppen, der Abend und die Nacht, unten zu ſtehen. Der „Morgen" iſt als eine hebeartige Jungfrau dargeſtellt, welche, ſchwebenden Schrittes, mit der Linken von ihrem Antlitze den Schleier lüftet, als eine natürlich einfache Symbolik des aus der Morgendämmerung geborenen Tageslichtes, und mit der Rechten die Schaale des Thaues ausgießt über die Erde. Der „Mittag" iſt eine apolliniſche, vollkräftige Geſtalt mit einer Strahlenglorie um das lockige Haupt. Der „Abend" erſcheint als eine leichtgewandete, behaglich ſitzende, in ſtille Muße und heiteren Frieden verſunkene, bacchiſche Geſtalt, einen Eichenkranz mit dem Abendſterne auf dem Haupte. Ihm zur Linken ſteht ein Knabe mit einem Tambourin, um den jener, eine Schaale des Bacchus in der Linken, traulich ſeinen Arm ſchlingt, zur Rechten ſitzt ein Mädchen, welches auf der Cither ſpielt. Die „Nacht" repräſentirt ein ſitzendes dichtverhülltes, ſchlummerndes Weib, die Sichel der Luna auf ihrem Stirnbande. Zur Rechten ſteht der Gott der Träume, welcher ſeine Bilder und Erſcheinungen einem zur Linken ſitzenden Knaben, um den die Nacht ſorglich ihren ſchützenden Mantel hüllt, geiſterhaft zuflüſtert.

Paris. — Die hieſige franzöſiſche Gemälde-Ausſtellung iſt nun drei Wochen offen und erfreut ſich wie immer freundlichen Zuſpruchs. Außer einem großen Bilde von Trayon und mehreren Arbeiten von Meiſſonnier, E. Le Frère, Hebert und Roſa Bonheur enthält ſie nichts von hervorragender Bedeutung. Auch zwei deutſche Künſtler erſten Ranges ſind vertreten: A. Achenbach mit einer großen Waldlandſchaft und Knaus mit einem humoriſtiſchen Genrebilde, das aber hinter ſeinen früheren Einſendungen zurückſteht.

Stockholm. — Der Neſtor der ſchwediſchen Künſtler, Prof. E. Limnell, iſt am 2. März auf ſeinem in der Nähe unſerer Stadt gelegenen Landſitz Stenbrottet in dem hohen Alter von 95 Jahren geſtorben. Er war 1764 zu Carlscrona geboren und in ſeinem zwanzigſten Lebensjahre nach der Hauptſtadt gekommen, wo er unter der Leitung von Desprèz als Dekorationsmaler am K. Theater angeſtellt wurde. Die Mehrzahl ſeiner Bilder ſind Aquarellen, zumal architektoniſche Kompoſitionen. Außerdem hat er jedoch auch zahlreiche Decken- und Wandgemälde in verſchiedenen öffentlichen und Privatgebäuden Stockholms ausgeführt. Der Verſtorbene hatte ſich überdies noch durch eine ganz ungewöhnliche Körperkraft ausgezeichnet, deren er ſich ſelbſt im höchſten Alter noch erfreuen durfte.

Kunſt-Inſtitute und Kunſt-Vereine.

Zur preußiſchen Nationalgalerie.

II.

Nachdem wir in der vorigen Nummer die „Petition preußiſcher Künſtler zur Gründung einer Nationalgalerie" mitgetheilt, wollen wir heute einige Bemerkungen daran knüpfen und zugleich an eine andere Petition erinnern.

Was zunächſt den Inhalt der Petition ſelbſt betrifft: „daß „zur Bildung einer Nationalgalerie von lebenden deutſchen „Künſtlern jährlich die Summe von vorläufig 25000 Thlrn. „ausgeworfen und den bisher der Kunſt zugewandten Mitteln „entnommen werde",

ſo wäre es vielleicht beſſer geweſen, den letzten Paſſus: „und den der Kunſt bisher zugewandten Mitteln entnommen werde" — fortzulaſſen. Denn einestheils iſt es wohl Sache des Landtags ſelbſt, vorausgeſetzt, daß er die Nothwendigkeit anerkannt, für den angegebenen Zweck eine ſolche Summe auszuwerfen, darüber zu beſtimmen, aus welchen Mitteln dieſe Summe zu beſchaffen ſei, falls ſie nur gewährt wird. Wenn aber zweitens die verlangte Summe bereits für die Kunſt verwandt wird, ſo wäre nachzuweiſen geweſen, daß ihre Verwendung für die Nationalgalerie nothwendiger ſei, als ihre bisherige Verwendung. Zwar äußert ſich die Petition gegen den Schluß darüber mit einigen Worten:

„Es ſei geſtattet, noch hervorzuheben, daß wir mit unſerm „Antrage keine Vermehrung (warum nicht?) ſondern nur „eine zweckmäßiger ſcheinende Verwendung der für „die Förderung der Kunſt beſtimmten Mittel beabſichtigen". —

aber es wird nirgends nachgewieſen, daß die bisherige Verwendung unzweckmäßig und worin ſie es ſei. Gerade dieſer Punkt aber wäre vom Geſichtspunkt des Landtages die Hauptſache der Petition geweſen. Wir vermuthen, daß die Petenten dabei die Summen im Auge haben, welche für die Sammlungen der Muſeen, d. h. ſowohl der des alten Muſeums (Gemäldegalerie, Antikenſammlung, Vaſen, Münzen u. ſ. f.) als des neuen (Aegyptiſches, Ethnographiſches, Nordiſches Muſeum, die Sammlung der Abgüſſe nach antiken, mittelalterlichen und modernen Skulpturen, das Kupferſtichkabinet und die Kunſtkammer) ausgeſetzt ſind. Kann man aber mit Recht erwarten und verlangen, daß dieſe Sammlungen, welche für das Studium der Kunſtgeſchichte von ſo unermeßlicher Bedeutung ſind und die zum großen Theil aus der Privatkaſſe Friedrich Wilhelms III. und IV. gegründet und bereichert wurden, zu Gunſten von Werken der modernen Kunſt verkürzt werden ſollten, über deren relativen Werth erſt die Kritik der Zukunft zu entſcheiden haben wird? Wir wollen zwar nicht in Abrede ſtellen, daß Erſparniſſe in dieſem Zweige der Kunſtadminiſtration möglich ſind, daß insbeſondere manche bedeutende Summen, namentlich für die Gemäldegalerie verwendet worden ſind, zur Anſchaffung von Werken, die ſpäter in die Rumpelkammer wandern mußten, da ſie ſich als unecht und völlig werthlos erwieſen. Und man weiß, daß es ſich bei ſolchen „alten Meiſterwerken" nicht um wenige Tauſende handelt. Wie uns einſt der ſelige Scharn, ein Kenner und Verehrer der Kunſt von höchſter Bildung, verſicherte, iſt einmal ſo ein vorgeblicher „Correggio" für 36,000 Skudi, d. h. etwa 43,000 Thlr. angekauft werden (von Hrn. Waagen in Italien), der ſich, als er dem verſtorbenen Schlefinger unter die Hände kam, als eine mittelmäßige Kopie nach Rubens (!) herausſtellte, die nicht 10 Thlr. werth war. Dergleichen Beiſpiele könnten wir noch mehrere beibringen. Allein wenn ſolche Irrthümer auch beklagenswerth ſind, ſo darf man doch das Kind nicht mit dem Bade ausgießen. Die Schuld davon trägt nicht das Inſtitut, ſondern iſt allein den Perſonen zuzurechnen, und dieſe Perſonen ſind einmal da. Von einer Abzweigung jener Summen von den für dieſe Sammlungen beſtimmten Fonds kann alſo nicht die Rede ſein.

Woher alſo ſollen jene 25,000 Thlr ſonſt beſchafft werden? Welche Fonds für Kunſt exiſtiren noch? Dem Miniſterium ſteht unter dem Titel „für Unterſtützung von verarmten Künſtlern, Muſikern und Literaten" ein Fonds von im Ganzen 1000 Thlr. zur Diſpoſition, der auch nicht gut eine andere Verwendung finden kann, da hieraus zur Abhülfe augenblicklicher Noth kleine Summen von 5—25 Thlrn. an wirklich Bedürftige gezahlt werden,

Digitized by Google

soweit eben die geringe Summe reicht. Selbst die 600 Thlr., welche das ehemalige „Deutsche Kunstblatt" als außerordentliche Subvention wegen seiner geringen Lebensfähigkeit erhielt, hatte eine andere, mit der Kunstadministration nicht in unmittelbarem Zusammenhange stehende Quelle.

Die Herren Petenten haben sich um den wirklichen Sachverhalt, wie es scheint, zu wenig gekümmert und sind von der allerdings verzeihlichen Voraussetzung ausgegangen, daß in einem Staate, welcher für den Zweck der Vertheidigung über 50 Millionen zu verwenden hat, wohl etwa die Hälfte des tausendsten Theils dieser Summe für die Bedürfnisse der lebenden Kunst bestimmt sein dürften. Indessen, wie die Verhältnisse einmal sind, nützt es nichts, von Voraussetzungen auszugehen, sondern allein von Thatsachen. Und diese Thatsachen sind zunächst in's Auge zu fassen, wenn man prüfen will, ob nicht — wenn auch nicht grade 25000 Thlr. — doch eine Summe erübrigt werden könnte, welche ausschließlich für die Nationalgalerie zu verwenden wäre, und die mit Hinzurechnung der voraussichtlich von Sr. Majestät dem Könige aus Allerhöchstdessen Privatchatulle zu erwartenden jährlichen Beisteuer schon einen ganz hübschen Anfang bilden dürfte.

Da fällt uns nun zur rechten Zeit ein interessantes Aktenstück in die Hände, welches vom 18. September 1848 datirt ist, den Titel trägt:

„Adresse der Vereinigung bildender Künstler „in Berlin an ein hohes Ministerium der geist„lichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegen„heiten"

und unterschrieben ist: „der von der Vereinigung bildender Künstler gewählte Ausschuß"

Welche Künstler damals die „Vereinigung" gebildet haben und wie namentlich der „Ausschuß" zusammengesetzt war, darf wenigsten auf Seiten der Künstler, als bekannt vorausgesetzt werden. Namen thun dabei nichts zur Sache. Indessen möchte es gelegentlich nicht unangemessen sein, Einigen davon, die zu jener Zeit mit großem Eifer für die liberale Reorganisation der sämmtlichen Kunstverhältnisse stritten, ihre damaligen Ansichten heute in's Gedächtniß zurückzurufen.

Das Ergebniß der Verhandlungen, welche „die Vereinigung der bildenden Künstler" gepflogen, und welches unter der Form einer Adresse dem Kultusministerium überreicht wurde, bestand nach dem Wortlaut der uns vorliegenden gedruckten Adresse in:

A. dem „Entwurf eines Gesetzes, betreffend die Errichtung der obersten Kunstbehörde und der Kunst-Schiedsgerichte im Staate nebst den Motiven zu diesem Entwurf;"

B. einigen „Bemerkungen in Betreff der Lehranstalten, der öffentlichen Sammlungen und des Etats."

Wir lassen den Punkt A vorläufig auf sich beruhen, indem wir denselben zum Gegenstande einer besonderen Erörterung zu machen gedenken, und greifen aus den „Bemerkungen" nur die betreffenden Stellen über den Etat heraus. Die damaligen Petenten begnügten sich nicht mit allgemeinen Redensarten, sondern gingen den Thatsachen der Verwaltung mit Hülfe von Adam Riese zu Leibe. Die klar ausgesprochenen und in ganz verständiger Weise motivirten Punkte verdienen auch noch heute, mit geringer Modifikationen, ernstliche Erwägung. Wir geben sie daher hier vollständig wieder. Auf Seite 7 unter Nr. 3 „der Etat" heißt es:

„Muß bei der Feststellung des Etats auf den Grad des Reichthums des Landes, auf die augenblickliche Finanzlage und auf die in den Kunstangelegenheiten bestehenden Ansprüche Rücksicht genommen werden, so bedarf es keiner näheren Begründung, daß man nicht nach dem Maaßstabe andrer Länder den Etat für die bildenden Künste in Preußen feststellen könne und daß der jetzige Zeitpunkt nicht der geeignete ist, um bedeutende außergewöhnliche Forderungen zu stellen.*) Die bestehenden Ansprüche aber verdienen gewiß, sowohl um der Kunst als der Künstler willen, eine sorgfältige Berücksichtigung, und deshalb erscheint es ebenso wünschenswerth wie gerecht, daß diejenigen Summen, welche

1) zur Fortsetzung und Vollendung der bereits begonnenen öffentlichen Kunstarbeiten und

2) zur Unterhaltung der Lehranstalten und der Sammlungen

erforderlich sind, bewilligt werden. Kommt es nun aber nicht blos darauf an, daß diese Summen für die Kunst verausgabt werden, sondern in welcher Art dies geschieht, so können hier die Mängel der bisherigen Verwendung für die Lehranstalten und Sammlungen nicht unberührt bleiben. Dahin gehören vornehmlich: die zu große Ungleichheit in den Gehalten, die weitläufige und daher kostspielige Verwaltung namentlich der Sammlungen, und die zu geringen Ansätze für viele das Interesse der Kunst fördernden und deshalb als nothwendig zu betrachtenden Ausgaben.

Mit Beseitigung der erwähnten Mängel könnten bei der für die Lehranstalten und Sammlungen bisher verwendeten Summe von circa 141,000 Thlr., nämlich für

die drei Akademien,		
die Berliner	circa 36,000 Thlr.	
die Düsseldorfer . . .	circa 9,000 Thlr.	
die Königsberger . . .	circa 2,000 Thlr.	
	Summe	47,000 Thlr.
die Kunst- und Gewerkschulen . . .	circa	7,000 Thlr.
die Verwaltungskosten der Berliner Sammlungen und die Konservation der Kunstdenkmäler	circa	42,000 Thlr.
die Ankäufe für die Sammlungen (Durchschnitts-Summe für die letzten 4—5 Jahre	circa	45,000 Thlr.
	Summe	141,000 Thlr.

Ersparungen eintreten, deren Möglichkeit und Größe aus der hier folgenden näheren Beleuchtung des Etats der Berliner Akademie ersichtlich sein möchte.

Nimmt man nämlich an, daß

für den Direktor, außer seinen Nebeneinkünften	1,500 Thlr.
für zwölf bis fünfzehn Lehrer durchschnittlich je 700 Thaler (jetzt durchschnittlich je 440 Thlr.) . . . . . circa	10,000 Thlr.
für Prämien (wie bisher)	2,500 Thlr.
für Reisestipendien, à 500 Thlr. jährlich, auf drei Jahr (bis vor Kurzem ein Stipendium, jetzt gar keines)	3,000 Thlr.
für Gebäudeerhaltung, Heizung u. s. w. (wie bisher)	1,000 Thlr.
für Modell in zwei permanenten Aktsälen, — Malersaal, Bildhauersaal, — für Gypsabgüsse, Vorlegeblätter und Beleuchtung (wofür bisher noch nicht 600 Thlr.) . .	1,200 Thlr.
für Offizianten und Sekretair	1,600 Thlr.
für Unterstützungen (wie bisher)	1,000 Thlr.
Summe	21,800 Thlr.

ausgesetzt würden, so wären nicht allein alle nöthigen Ausgaben der Akademie gedeckt, sondern auch einzelne, das Gedeihen der Anstalt fördernde Positionen bedeutend höher bedacht. Die bisherigen Ausgaben für die Bibliothek der Akademie von circa 1200 Thlr (s. oben öffentliche Sammlungen ad 4**), für die Kupferstecherschule von ca. 800 Thlr. (siehe oben Lehranstalten ad 2***), sowie namentlich die sogenannten Atelier gelder, im Betrage von über 4000 Thlr., die zum bei weitem größten Theile durchaus nicht als Unterstützungen anzusehen sind, können mit Leichtigkeit wegfallen. Demnach, wenn mit Abzug von circa 700 Thlr. für die Abtheilung für Musik, die Berliner Akademie bisher . . . . . 35,300 Thlr. erhielt, nach der angegebenen Zusammenstellung aber nur . . 21,800 Thlr. brauchte, so würde ein Ersparniß von . 13,500 Thlr. möglich sein.

*) Das paßt auch für den gegenwärtigen Augenblick.
D. R.

**) Dort ist nämlich der Vorschlag gemacht, die Bibliothek der Akademie dem Kupferstichkabinet einzuverleiben.

***) Die Kompositionsklasse, die Kupferstecherschule und Aehnliches wollte man in die Werkstätten verwiesen und die Akademien auf diejenigen Lehrfächer beschränkt wissen, welche zur Vor- und Ausbildung jedes Künstlers nothwendig sind.

Digitized by Google

Wie bei der hiesigen Akademie, so möchten in einem noch höheren Grade bei den Sammlungen Ersparungen zu erlangen sein, ohne dadurch den Interessen der Kunst irgendwie zu nahe zu treten, so daß trotz einer wünschenswerthen, angemessenen Erhöhung der bisherigen Ausgaben für die Düsseldorfer und Königsberger Akademien und für die Kunst- und Gewerkschulen dennoch von jenen 141,000 Thlr. circa 30,000 Thlr. erübrigt werden könnten, welche Summe mit einem jetzt nur geringen (vielleicht 20,000 Thlr.), in günstigeren Zeiten größerem Zuschusse in folgender Art verwendet werden möchten:

1) für Unterstützung von Kommunen zur Anschaffung von Kunstwerken für Kirchen, Aufstellung von Denkmälern ꝛc.
2) für Ereichtung von Nationalmuseen an verschiedenen Orten,
3) für Subskriptionen zur Herausgabe von Kunstwerken durch Kupferstich, Holzschnitt u. s. w.

Für diese Posten, die bisher wenig oder gar nicht bedacht worden sind, erscheint das Aussetzen einer jährlichen und alljährlich wachsenden Summe als sehr wünschenswerth, um dadurch das, was vor Allem Noth thut, erreichen zu helfen, nämlich die Kunst, die bisher vorherrschend auf dem lockeren Boden des Luxus schwankte, auf die feste vollsthümliche Basis des Bedürfnisses zu stellen."

So lautete die Adresse von 1848.

Wir wollen heute uns damit begnügen, diese in's lebende, wenn auch etwas faule, Fleisch unserer Kunstverhältnisse schneidenden Vorschläge dem Nachdenken unsrer Leser zu empfehlen. Ob und wieweit dieselben heute realisirbar sind, möge vorläufig dahingestellt bleiben, aber soviel geht immerhin daraus hervor, daß die Frage der Reorganisation, welche schon so lange „ventilirt" ist, auf einseitige Weise, etwa nur mit Rücksicht auf die Akademie und hier auch nur nach Seite der Lehrprincipien, nicht gelöst werden kann, sondern daß die gesammte Kunstadministration, wenn sie eine organisch gestaltete Form annehmen soll, einer durchgreifenden Umgestaltung bedarf, damit alle einzelnen Zweige wie die Räder einer großen Maschinerie in Zusammenhang stehen und zur Gesammtbewegung beitragen, statt daß jetzt letztere durch einzelne derselben vermöge ihrer falschen Stellung behindert und verwirrt wird.

Was übrigens den Punkt der Ersparung zu Gunsten der Nationalgalerie betrifft, so werden wir denselben in der nächsten Nummer in's Auge fassen. M. Sr.

Das germanische Nationalmuseum.

(Schluß.)

Da aber, wie schon bemerkt, der eigentliche Zweck des Museums nicht darin besteht, mittelst Aufstellung eigener, durch deutschen Fleiß und Patriotismus sich stets vervollständigender Sammlungen ein treffendes Bild der Kunst- und Alterthumsschätze deutscher Vorzeit vor Augen zu führen, sondern vorzüglich darin, alles Uebrige, was dazu gehört, aber in fremdem Besitze sich befindet, mit den eigenen Sammlungen in eine solche Verbindung zu bringen, daß hiedurch über das allenthalben vorhandene **Gesammtmaterial** ein klarer und vollständiger **Ueberblick** gewährt werde, so hat das Museum zur Herstellung wohlgeordneter Verzeichnisse und wissenschaftlicher Repertorien alles dessen die nöthige Zahl tüchtiger Fachmänner als ständige Beamte und Arbeiter angestellt, unter denen Namen wie Dr. Frauman, De. v. Eye, Dr. Müller, Dr. Falle, Maler Eberhardt ihren Ruf im In- und Auslande bereits begründet haben. Daß hiefür in verhältnißmäßig kurzer Zeit — das Museum wurde erst im Sommer 1853 eröffnet, und erst nach Jahre langen Bemühungen Mittel zu Besoldungen tüchtiger Kräfte gewonnen — doch schon etwas Wesentliches durch dieselben, außer ihren sonstigen Berufsarbeiten, geleistet worden ist, werden nachfolgende Ziffern beweisen. Der Katalog der deutsch-historischen Literatur zählt gegen 103,500 Nummern, darunter 30,000 für Handschriften, überdies noch 82,000 Nummern der dazu gehörigen Namens- und Sachregisterblätter. Das Repertorium der Urkunden besteht aus 195,500, das der Kunst- und Alterthumsgegenstände aus 77,300 Nummern. Hiezu kommt aber noch das Bilderrepertorium mit 33,000 in leichten, aber korrekten Skizzen gefertigten Abbildungen, in systematischer und alphabetischer Aufstellung. Die vorhandenen Repertorien werden durch ein kurzgefaßtes Generalrepertorium zu einem Ganzen vereinigt, wozu bereits gegen 91,000 Blätter gefertigt sind. Somit stehen im Ganzen etwa 582,300 Blätter Blätter zum Handgebrauche bereit. Aus allem diesen dürfte zu entnehmen sein, daß nach einem festen und wohlbedachten Plane der in einem gründlich ausgearbeiteten Organismus vorgezeichnet ist, unablässig gearbeitet wird. Freilich ist die Vollendung dieser, einer großen Nation würdigen und auch nur mit deutscher Gründlichkeit und Ausdauer zu bewältigenden Arbeiten noch in weite Ferne gerückt, wenn nicht das Unternehmen in wahrhaft großartiger Weise unterstützt werden wollte, sei dies durch Geld- oder Arbeitshilfe.

Wir dürfen aber nicht wähnen, daß das Museum erst zum vollen Abschluß gediehen sein müsse, um dann erst dem deutschen Volke Nutzen zu schaffen. Denn schon jetzt ist es im Stande, vermöge seines sich immer mehr vervollständigenden Apparats, nach jeder Richtung hin nicht unerhebliche Dienste zu leisten. Schon bisher ist es z. B dem Museum in zahlreichen Fällen gelungen, die von Behörden und Privaten an dasselbe gerichteten Aufträge und Anfragen auf das Befriedigendste zu erledigen, was außer der Leistungen seiner besoldeten Beamten und Künstler*) der Mitwirkung einzelner Referenten eines jetzt schon aus mehr als 300 Mitgliedern bestehenden Gelehrtenausschusses zu danken ist, — einem Verein der bedeutendsten deutschen und europäischen Namen der Wissenschaft und Kunst zu Hülfe des germanischen Nationalmuseums. Schon bisher ist es unter liberaler Mitwirkung dieser Männer und anderer Freunde gelungen, eine monatlich erscheinende Zeitschrift**) zur Verbreitung interessanter und lehrreicher Notizen, Mittheilung von neuen Unternehmungen, Entdeckungen, literarischen Erscheinungen sowie über den Fortgang aller deutsch-historischen Vereine und des Museums selbst herauszugeben. Und prüfen wir, welche Fortschritte in materieller Beziehung in den wenigen Jahren seines Bestehens das Museum gemacht hat, so können wir in runden Zahlen anführen, daß es vermöge der Unterstützung deutscher Monarchen, Staatslassen, Fürsten, Städte, Korporationen und Privaten eine jährliche Rente, die ein Kapitel von fast 600,000 fl. repräsentirt, einen Grundeigenthumswerth von nahezu 100,000 fl. und einen Werth von 150,000 fl. in seinen Sammlungen und Vorräthen besitzt. Geht auch davon gegen 70,000 fl. Kapital wegen Ankaufs, Ausbaues und Einrichtung der Karthause ab, so steht doch die Sache in ihrer Wirkung und Anerkennung so kräftig da, daß deren Durchführung — wie auch die Stände Bayerns, Badens, Sachsens, Württembergs anerkannten — zu einer deutschen Ehrensache geworden ist, somit nimmermehr zweifelhaft sein kann. — Ein jeder Deutsche, sei er auf heimathlichem oder fremdem Boden, wird sich berufen und angeregt fühlen, zu der schon auf fünftausend sich belaufenden Zahl ständig Beitragender mit einem, seinen Verhältnissen angemessenen jährlichen Beitrag***) hinzuzutreten, damit bald kein Fleck deutschen Bodens sei, wo nicht der Aufruf für unsere große Nationalsache eine thatkräf-

*) Das Museum besitzt ein Maler- und Zeichner-Atelier zur Vervielfältigung merkwürdiger Gegenstände deutschen Kunst- und Gewerbfleißes, und verbreitet solche durch seine literarisch-artistische Anstalt gegen billige Entschädigung.

**) Der Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, wovon bereits der VII. Jahrgang in Auflage von 1600 Exemplaren geschlossen wurde, wie alle Schriften (Denkschriften, Wegweiser, Jahresberichte, System der Geschichte- und Alterthumswissenschaft) im Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums, durch alle Buchhandlungen zu haben, auch pr. Post ö. W. fl. 30 kr. für den Jahrgang.

***) Der jährliche Beitrag von mindestens 1 fl. giebt das Recht auf eine s. g. Ehrenkarte für Eintritt und Theilnahme am Museum. Die Einsendung des Betrages geschieht an die Fandsadministration des Museums, und wo ein Pfleger aufgestellt ist, durch diesen. Es sind bereits gegen 300 Pflegschaften in Deutschland und andern europäischen Ländern, selbst in Amerika, der Türkei, errichtet, und es hängt von deren Weiterverbreitung und der Errichtung von männlichen und weiblichen Hülfsvereinen, wie in Berlin, Mannheim, wesentlich der schnelle, gedeihliche Forsgang des Unternehmens ab, weshalb wir bitten, dies zu beherzigen und namentlich zu neuen Pflegschaften da zu verhelfen, wo noch keine bestehen. Die Geschäftsführung ist höchst einfach und durch besondere Geschäftsordnung vorgezeichnet.

Digitized by Google

tige Erwiderung gefunden habe! Dann wird Deutschland in seinem Mittelpunkte, wo nach hoch die alte Kaiserburg der Hohenstaufen, Habsburger, Zollern und Wittelsbachee steht, in der Stadt, die von keiner übertroffen ist durch Erinnerungen an deutsche Kunst und Bürgerthum, ein unvergängliches Ehrendenkmal der Geisteseinheit und Bildung erringen, dessen sich bis jetzt kein anderes Volk der Erde zu rühmen hat.

Nürnberg, im Februar 1861.

Der Vorstand und Lokalausschuß des germanischen Nationalmuseums:

Dr. Frhr. v. u. zu Aufseß, I. Vorstand. Dr. Frhr. Roth v. Schreckenstein, II. Vorstand. Dr. Boisserée. Dr. H. Beck. Dr. Dietz, Professor. Korte, Rechtsanwalt. Kreling Direktor der Kunstschule. Merck, Rechtsanwalt.

Rheinischer Kunstverein.

Der in Nro. 5. der Dioskuren verzeichnete Ausstellungscyklus hat neuerdings eine kleine Modifikation erhalten, indem in dem Turnus Karlsruhe an die Stelle von Mannheim und letzteres an die Stelle von Karlsruhe getreten ist. Ueber die Gründe dieses Wechsels, auf den wir die betreffenden Künstler, welche Werke für eine der beiden Städte zu senden beabsichtigen, aufmerksam zu machen nicht verfehlen, geht uns vom Vorstand des Mainzer Kunst- und Literaturvereins folgende Mittheilung zu:

„Diese Abänderung hat Mannheim zum Vortheil von Karlsruhe bewilligt, weil in derselben Zeitperiode gleichzeitig ein „Landwirthschaftliches Fest" in Karlsruhe stattfinden wird. Diese Abänderung ist nur wichtig für die einzelnen Maler, die folglich ihre Gemälde vom 6. Juni bis 1. Juli l. J. nicht nach Mannheim, sondern nach Karlsruhe zu senden, und in Bezug auf Mannheim gleiches Verhältniß vom 26. Juli bis 22. August zu beachten haben.

Der Turnus stellt sich demnach wie folgt heraus:

1) vom 15. April bis zum 10. Mai in Mainz,
2) vom 11. Mai bis zum 5. Juni in Darmstadt,
3) vom 6. Juni bis zum 1. Juli in Karlsruhe,
4) vom 2. Juli bis zum 27. Juli in Stuttgart,
5) vom 28. Juli bis zum 22. August in Mannheim,
6) vom 23. Aug. bis z. 20 Sept. in Freiburg i. B.,
7) vom 21. Sept. bis zum 19. Oktbr. in Straßburg.

Aus dem Rechenschaftsbericht des Vereinscyklus und namentlich des Mainzer „Kunst- und Literaturvereins" theilen wir auszüglich Folgendes mit:

Mainz also eröffnet diesesmal den Turnus am 15. April nächstbin, während es im verflossenen Jahre denselben im Oktober schloß. Diese Richtung der Kunst und Kunstvereine auf das Oeffentliche ist die wichtigste für die Kunst selbst, weil sie hier ihre höchste und würdigste Aufgabe und den passendsten Spielraum für umfassende, großartige Darstellungen findet. Von diesen Ansichten geleitet, hatten auch das letzte Jahr 314 Künstler die „große Rheinische Ausstellung" mit ihren Kunstwerken beehrt, welche sich beim Schlusse auf die Zahl von 546 beliefen. Mehr als der vierte Theil der ausgestellten Gemälde, nämlich 155, wurden hiervon angekauft. Und die Summe, welche die 7 Vereine im Jahr 1860 für Kunstwerke verwendeten, beläuft sich auf 25,154 fl. 3 kr. und zwar ohne den Kostenaufwand, der für die 7 Ausstellungen 2226 fl. 44 kr. betrug, und wovon jeder einzelne Verein sein Siebentel mit: 318 fl. 6 kr. bestritten hat. Die Lokalkosten sind hierbei nicht mit berechnet; die, was Mainz betrifft, in 224 fl. 56 kr. bestehen, mithin die Summe für Kostenaufwand unserer speciellen letzten großen Ausstellung = 642 fl. beträgt, während deren Einnahme sich nur auf 411 fl. 28 kr. beläuft, und sonach hieraus, diese beiden Posten gegen einander verglichen, unserer Vereinskasse ein Deficit von 231 fl. 34 kr. erwachsen ist.

Allein dieses, obgleich nicht unbedeutende Deficit muß vor der Betrachtung schwinden, daß unser wie jeder Kunstverein seine Bestimmung: die Kunst und den Sinn zur Kunst zu fördern und dadurch bildend auf das Leben einzuwirken, nur einseitig und mangelhaft erfüllen würde, wenn er die öffentlichen Kunstausstellungen nicht gebührend berücksichtigen wollte. Denn hier befindet sich die bildende Kunst und der Kunstsinn auf dem Wege gemeinschaftlicher Thätigkeit — und ist die Kunst, um mit Jean Paul zu reden, „auch nicht das Brod des Lebens, so ist sie doch der Wein desselben", d. h. das belebende, geistige Princip für jeden Gebildeten. Hieran reiht sich noch die wichtige Betrachtung, daß auch der geschickteste Künstler ohne den Kunstkenner und Käufer seiner Werke nicht bestehen könne.

Das letzte 24. Central-Comité des gesammtrheinischen Kunstvereins wurde am Ende Oktober in Straßburg abgehalten, und die sämmtlichen Abgeordneten, denen die größte Aufmerksamkeit allhier gewidmet wurde, haben drei recht vergnügte Tage allda zugebracht. Das nächste Central-Comité für 1861 wird in Karlsruhe stattfinden.

Die Einzelheiten und Bestimmungen des gesammtrheinischen Kunstvereins bezüglich dieser großen Ausstellung finden sich, wie alle Jahre, wiederum in dessen letztem Generalberichte vom November 1860. Hiervon hat jedes ordentliche Mitglied unseres Vereins bereits ein Exemplar erhalten, oder erhält es noch. Von der „Verbindung deutscher historischer Kunst", wozu, wie bekannt von den 7 verbundenen Städten nur Mainz, Karlsruhe und Stuttgart gehören, haben wie auch dieses Jahr die Aufstellung eines großen historischen Bildes zu gewärtigen.

Die Betheiligung der Aktien für 1859 und 1860 betrug die allerdings nicht bedeutende Zahl von 171, und die Gewinnste bestanden in sechs Oelgemälden nebst 119 Kupferstichen und Lithographien. Unsere Statuten heben in ihrem organischen Theile: Tit. I, §. 4, die Verloosung von in der großen rheinischen Ausstellung angekauften Kunstgegenständen als eines der Hauptmittel bezeichnet, um die Liebe zum Kunstleben nach Außen zu befördern! Sie ist ausschließlich zu Gunsten der Künstler, welche die Ausstellung mit ihren Zusendungen erfreut haben, und jede der verbündeten 7 Städte bestrebt sich viel Loose anzubringen, und bestreitet deshalb die desfallsigen Kosten allein, weil den ausstellenden Künstlern gar keine davon zur Last fallen dürfen. Die Beelaosung der oben angegebenen 6 Preise, Kupferstiche u. s. w. fand am 8. d. M. in unserm Vereinslokale unter Anwesenheit vieler Betheiligten statt. Die 6 Hauptpreise wurden durch die Nummern 5, 82, 87, 98, 112, 161 gewonnen, wovon der dritte Preis der Aktie 161, „eine Gegend von Ambach" von G. Köbel in München, von dem sehr verehrlichen Kunstvereine in Stuttgart, die übrigen 5 Preise aber von Aktionären in Mainz gewonnen wurden.

Kunstverkehr.

1. Erledigt. — 2. Erledigt. — 3. Erledigt.

4. Diese neue Rubrik Ihrer so allgemein geachteten Kunstzeitung benutzend, erlaube ich mir folgende Mittheilung zu machen: Seit den Studien, welche ich in Griechenland und Süd-Italien über die antike Wandmalerei gemacht, habe ich mein Bestreben darauf gerichtet, jene uns unbekannt gewordene Kunsttechnik der Enkaustik, wie wir dieselbe in Pompeji sehen, wieder zu erfinden. Vor mehreren Jahren schon habe ich diese meine enkaustischen Farben und die ihnen eigenthümliche Behandlung in mehreren Fällen angewendet, auf alten Kalkputz, auf frischen Kalkputz, sowie auf nassen Kalk, so daß die Farben mit dem nassen Kalk zusammen eine Verbindung ausmachten. Ich habe dabei die Erfahrung gewonnen, daß die Farben weder in ihrer Intensität noch in ihrer Klarheit abgenommen haben und die besten Oelfarben um ein Bedeutendes übertreffen. Auch treten dieselben in der Erscheinung den Wandmalereien in Pompeji sehr nahe, wenigstens am nächsten von Allem, was wie als praktische Wandmalerei in Gebrauch haben. Die Wand kann glatt mit etwas Glanz, aber auch matt nach Belieben behandelt werden, auch gewinnt die Wandfläche eine Härte, daß dieselbe nur gewaltsam zu beschädigen ist. Endlich kann dieselbe der Reinigung wegen abgewaschen werden. Schließlich bemerke ich noch, daß man mit meinen enkaustischen Farben ebenso gut auch auf Holz, Leinwand u. s. f. wie auf Kalk malen kann. — Nähere Mittheilungen behalte ich mir vor.

Kiel, den 6. April. Sophus Claudius.

Briefkasten.

Herrn Maler S. C. in Kiel. Wir würden allerdings erfreut sein, wenn Sie uns in die Lage setzten, durch Selbstprüfung ein selbstständige Ueberzeugung zu gewinnen. Aber es müßte eine Platte sein, welche Versuchen unterworfen werden dürfte. Außerdem wäre eine Ausstellung von 1—2 Platten am hiesigen Orte, etwa bei Sachse, zweckdienlich. Im Uebrigen sind wir gern bereit, Ihr verdienstliches Unternehmen zu unterstützen. Hrn. L... unsern besten Gruß.

Herrn Maler S. in Würzburg. Erhalten und das Betreffende besorgt.

Herrn W. Auffermann in New-York. Ich habe etwa vor 6 Wochen ein ausführliches Schreiben an Sie gerichtet und bitte um baldige Antwort oder um Benachrichtigung, ob dasselbe vielleicht nicht in Ihre Hände gelangt ist. M. Sr.

Deutsches Sängerfest.

Die Abhaltung eines Deutschen Sängerfestes in der Stadt Nürnberg ist von Sr. Majestät dem König Max II. allerhöchst genehmigt worden. In Folge dessen haben eine grosse Anzahl von Männern es übernommen, die würdige Feier dieses Festes einzuleiten und patriotische Männer haben sich gefunden, die nothwendigen Geldmittel vorzuschiessen.

Am 20. Juli 1861 soll der Empfang der Sänger, an den folgenden drei Tagen, 21., 22. und 23. Juli, aber das Fest selbst auf dem Maxfelde stattfinden. Ein demnächst zu veröffentlichendes Programm wird die Einzelnheiten des Festes bezeichnen.

Lag der Gedanke zunächst, zu diesem Feste und zur Theilnahme an demselben keine einzelnen Einladungen ergehen zu lassen, sondern alle Gesangvereine in ganz Deutschland durch öffentlichen Aufruf einzuladen, so musste man sich doch überzeugen, dass die Realisirung dieses Gedankens ein Ding der Unmöglichkeit sei. Die höchste Zahl von Sängern, welche die Stadt Nürnberg unter Berücksichtigung des voraussichtlich grossen Zusammentreffens von Gästen und Fremden mit Dach und Fach bewirthen, welche die zu erbauende, für 11000 Zuhörer Raum bietende Festhalle aufnehmen kann, darf die Zahl von 4000 nicht überschreiten.

Hieraus ergibt sich die unabweisbare Nothwendigkeit der Begrenzung des Festes durch specielle Einladungen, um auf diese Weise die Zahl der Sänger möglichst genau zu konstatiren.

Es ist begreiflich, dass bei einer begrenzten Anzahl nicht alle Vereine in ganz Deutschland eingeladen werden können, sondern zunächst nur diejenigen, welche uns bekannt geworden sind.

Welcher Verein aber keine Einladung erhalten sollte, möge sich nicht gekränkt fühlen, am allerwenigsten glauben, dass man seine Leistungsfähigkeit geringer achte.

Solche zu beurtheilen vermöchten wir ohnedem nur in den seltensten Fällen. Dagegen ersuchen wir solche Vereine, an welche specielle Einladungen bis Ende April l. Js. nicht ergehen, sich, wenn sie an dem Feste Theil zu nehmen wünschen, direct an den Sänger-Ausschuss zu wenden, damit sie, wenn die Zahl es noch gestattet, nachträgliche Einladungen erhalten.

Das Unternehmen, welches wir in's Leben gerufen, in würdiger, Deutschland ehrender Weise durchzuführen, ist unsere, wahrlich nicht leichte Aufgabe; desshalb hoffen wir auch, dass die durch Raum und Oertlichkeit gegebenen Hindernisse von allen denen wohlmeinend berücktiget werden wollen, welche gleich uns gewünscht hätten, in einem allgemeinen Aufruf alle Sänger Deutschlands einzuladen.

Zum Zeichen deutscher Einigkeit werde auch dieses Fest; jedoch treu seinem Zwecke, ferne von jeder politischen Sonderbestrebung, nur ein Fest:

Wo deutsche Lieder klingen,
Und deutsche Männer singen.

Nürnberg, den 25. März 1861.

Im Namen des Gesammt-Fest-Ausschusses:

Der I. Vorsitzende:	Der II. Vorsitzende:	Der Schriftführer;
Lindner, Rechtsanwalt.	**Seiler**, rechtsk. Magistratsrath.	Dr. **Beckh.**

Für den Sänger-Ausschuss:

Der I. Vorstand:	Der II. Vorstand:	Der Schriftführer:
Dr. **Gerster.**	**G. Emmerling**, Kantor u. Gesanglehrer.	**Herbst**, Oberlehrer.

Gemälde-Auktion. [65]

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

Verzeichniss der gewählten
Gemäldesammlung

des Kaiserl. Russ. Generals **Schumiansky** in *St. Petersburg*,

welche nebst einem Anhange verschiedener Oelgemälde u. A. aus den Sammlungen des verstorbenen Königl. Preussischen Gesandten in Persien, Herrn *von Minutoli*, des Herrn *Georg C. Melly* in Genf etc., wie einer Partie Kupferstiche in Glas und Rahmen

Freitag, den 10. Mai d. J. und folgende Tage

zu Leipzig im Saale des Hôtel de Prusse durch Herrn Raths-Proklamator Engel öffentlich versteigert werden.

Leipzig, im März 1861.

Rudolph Weigel.

Soeben ist in **Ferd. Dümmler's** Verlagsbuchhandlung in *Berlin* erschienen:

Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. [66]

Herausgegeben von Dr. M. Lazarus und Dr. H. Steinthal. Band II. Heft 2.

Dasselbe enthält u. A. folgende Beiträge: „Das Theatralische in Art und Kunst der Franzosen" (Fortsetzung) von **H. v. Blomberg.** — „Ueber die dichterische Behandlung der Thiere" von **L. Tobler.** —

Preis des Jahrganges von 4 Heften zu je 8—9 Bogen 3 Thlr.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 16.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

21. April 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

Korrespondenzen: ⊙ Wien, am 15. April. (Ausstellung des österreich. Kunstvereins.) — ⊀ München. (Kunstverein.) — † Turin, 1. April. (Ein neues Denkmal.) — □ New-York.

Kunstchronik: Verschied. Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Dresden, Leipzig, München, London, Paris, Neapel.

Kunstinstitute u. Vereine: Zur Preußischen Nationalgalerie. III.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

Wennschon sich Viele mehr oder weniger für die Kunst interessiren, so ist derselben doch eigentlich noch keine bestimmte Stellung zum Leben angewiesen worden und dieses Verhältniß lieber unberührt geblieben, da die Theilnehmenden eine solche Erörterung für überflüssig und unzart halten und die Gleichgültigen oder Widersacher auch durch die glänzendste Lösung der Frage nicht zu belehren sind.

Die Einsichtsvolleren gehen von dem geistigen Genusse aus, trennen sogar die Kunst von dem Leben als eine außerordentliche Hervorbringung unserer übersinnlichen Kräfte und betrachten sie als ein Gedachtes, das sich des sinnlich Natürlichen lediglich als Erscheinungsmittels bediene. Ihnen gilt demnach jede Rückwirkung der Kunst auf sociale Zustände für etwas Zufälliges, das ihrer ursprünglichen Bestimmung fremd sei und als Zweck stets fremd bleiben sollte, sie erblicken im ästhetischen Genusse mit stolzer Freude ein Vorrecht ihrer intellektuellen Bildung, eine rühmlich erworbene höhere Fähigkeit und bleiben sich dieses nobleu Vorzuges noch in den Momenten der lebhaftesten Begeisterung vollkommen bewußt.

Diese aristokratische, mit geübtem Scharfsinne ausgerüstete Klasse wird die bloßen Gefühlsfreunde an Geschmack und Kennerschaft weit überragen und einem Verfalle in das Rohe, Materialistische, Unvernünftige niemals förderlich werden, dagegen liegt ihr die Versuchung nahe, der üppigen Verfeinerung, bei welcher ihre eitle Urtheilskraft so angenehme und brillante Geschäfte macht, zuletzt die Wahrheit aufzuopfern. Nach dem Reizenden strebend fällt sie in das Gezierte, Aufgeputzte, Anspruchsvolle, Ueberladene, nach dem Geistreichen trachtend verkommt ihr das Einfache und Einheitliche, auf das Korrekte dringend verirrt sie sich in das Gesuchte, Erzwungene, und ihrem ideellen Standpunkte treu, dem Wirklichen unhold, giebt sie zugleich oft das Natürliche auf. Ihr großes unbestreitbares Ver-

dienſt beſteht immerhin darin, daß ſie das geiſtige Element unwandelbar bevorzugt, ihre gefährliche Schwäche, daß ſie das Sinnliche unterſchätzt, das Künſtleriſche unbemerkt in ein raffinirtes Gedankenſpiel des Verſtandes verwandelt und daher der allgemeinen Faßlichkeit entrückt.

Dieſen Ariſtokraten, welche darum nicht immer Idealiſten ſind, ſtehen die weit ſchädlicheren und ſelten belehrbaren Materialiſten gegenüber. Sie wollen von einer Unabhängigkeit, einem Selbſtzweck der Kunſt durchaus nichts hören, proteſtiren gegen die abſoluten Genüſſe des Geſchmackes, prätendiren ein ſociales Reſultat und dulden das Schöne überhaupt nur als zugleich Nützliches, ſollte das Letztere auch nur in einer Ergötzlichkeit oder Unterhaltung beſtehen, die eine Erholung, eine Stärkung für die Arbeiten des Berufes gewähre. Für ſolche Leute ſinkt die Kunſt zum Mittel herab, ſie achten das Schauſpiel als Sittenſpiegel, die Baukunſt als Symbol irgend einer religiöſen oder politiſchen Größe, die Muſik als Anregung zu irgend einem löblichen Gefühle oder als Beförderin unſerer Heiterkeit, die Malerei als treue Kopiſtin eines Naturgegenſtandes, als Bildnerin hiſtoriſcher Perſonen, als ausmunternde Darſtellung verdienſtlicher Handlungen und denkwürdiger Ereigniſſe. Zugleich werden ſie überzeugt ſein, dergleichen Zwecke größtentheils auf einfachem didaktiſchem Wege eben ſo gut, wenn nicht beſſer, als durch bildliche Vermittelung erreichen zu können, ſie werden dieſem ſchnurgeraden Verfahren unbedenklich den Vorzug ſchenken und ſchwerlich je die Anſicht aufgeben, daß durch das unumwundene Wort Alles, wo nicht viel deutlicher, doch gewiß ebenſo klar und wirkſam wie durch die Kunſt auszudrücken ſei. Bei einer ſo ſeichten, vernunftloſen Anſchauung wird die Kunſt, ſelbſt als Werkzeug betrachtet, mehr geduldet als geehrt und geliebt ſein, ſie wird unter den günſtigſten Umſtänden gleichwohl nur für eine Blüthe des Ueberfluſſes, für eine entbehrliche und koſtbare Dekoration des Lebens, allenfalls für eine allgemeine Folie des Glückes gelten, nicht für einen unerſchöpflichen Troſt und feſten Stützpunkt in Tagen der Prüfung.

Am ungeſchliffenſten benimmt ſich dies praktiſche Volk gegen die Poeſie, welche es mit einer willkürlichen Fiktion der Einbildungskraft verwechſelt und ſchon darum haßt und leidenſchaftlich verfolgt, weil hier die glatte Anwendbarkeit nicht handgreiflich in's Auge fällt und das, was ſie etwa an ſchönen Beiſpielen, lehrreichen Sentenzen und Maximen darbietet, in der aufrichtigen unverblümten Kathederſprache viel geſunder und gründlicher dargelegt werden könne. Solche, mitunter gut unterrichtete Pedanten wiſſen aber nicht, daß die Phantaſie, auch abgeſehen von einer poetiſchen Produktion, eine allgemeine unentbehrliche Geiſteskraft ſei, welche als zu entwickelndes Moment ſchon im Kinde thätig iſt und als edler Trieb nach einem unbekannten Vollkommenen auch im Jüngling und Mann und zwar in jeglicher Richtung thätig bleibt. Menſchen ohne Phantaſie mögen da oder dort tüchtige Arbeiter abgeben, geiſtvolle, produktive Köpfe ſind ſie gewiß niemals; ohne Drang nach Fortſchritt, ohne Sinn für das reine Wiſſen, ohne Blick in die Zukunft kleben ſie nur an der Gegenwart; und geſchäftig klug gewandt, bemerken ſie in ihrem Dünkel nicht, daß eine innerliche vis inertiae ſie doch rettungslos zum Stillſtande treibt und ihre empiriſche Kraft, ihre geprieſenen Widerſtandsmittel an jedem unerwarteten Ereigniſſe zerſplittern. Als Gegenſtücke jener verblendeten, perſönlich ſelbſt unverbeſſerlichen Weltverbeſſerer, welche wahnwitzig in den Abgrund der Unmöglichkeiten rennen, ſehen ſie gemüthlich und in ſorgenloſeſter Selbſtgenügſamkeit zu, bis der Abgrund der Unmöglichkeiten zu ihnen kommt.

Die Herren von ſeinem delikatem Geſchmacke verachten von ganzem Herzen den rohen handwerkmäßigen Utilitarier, welcher die Kunſt zur ſchmachvollen Dienſtbarkeit erniedrigt und unter dem Joche erdrückt; es gereicht ihnen zur köſtlichſten Beluſtigung, wenn die Schulfüchſe doch hier und da mit unbedingter Zuverſicht und großer Salbung einpfuſchen, um ſich gräulich zu proſtituiren. Sie ſollten nicht zu vorſchnell frohlocken! Sie ſehen nicht unfehlbar hell, weil die trocknen Patrone ſtockblind ſind; die Anſchauungsweiſen liegen vielmehr keineswegs unermeßlich auseinander, denn für beide iſt die Kunſt kein natürlicher Ausdruck, kein nothwendiger Akt des Menſchengeiſtes, ſondern ein Erzeugniß, eine Erfindung der intellektuellen Bildung, welche ein Theil hochachtet, weil er ſich ihrer veredelnden Einflüſſe, der gewäheten, überſinnlichen Genüſſe erfreut, während ſie der andere gering ſchätzt, weil er nicht an unmittelbare Aeußerungen des Geiſtes glaubt.

Erheben wir uns über die Empirie zur Anerkennung einer Vernunftthätigkeit, ſo wird dieſelbe entweder auf das Handeln oder auf das Denken gerichtet ſein, ſie ſtrebt nach einer Vollkommenheit, im Thun nach Tugend, im Wiſſen nach Weisheit. Erlangt aber dieſe Thätigkeit das lebendige Gefühl ihrer unendlichen Kraft, ſo begehrt ſie auch bald nach einer freien, ſelbſtändigen Aeußerung dieſer Kraft. Beengt durch die von der Sinnenwelt ihrer Bewegung geſetzten Schranken, ſucht ſie die innere ſubjektive Kraft zu befreien, ſtatuirt dieſelbe als eine eigene bedingende Exiſtenz, ſetzt ſich als Objekt unter die ſinnlichen Erſcheinungen und gelangt in dieſer ideellen Produktion zur Selbſtanſchauung. So bringt denn die Vernunftthätigkeit im einfachſten Liede etwas Ueberſinnliches, von der Erfahrung Unabhängiges und nicht zu Abſtrahirendes hervor, ſie iſt ein Objekt geworden, aber nur in Beziehung auf ihre unbedingte Subjektivität. Mit dem erſten Bilde, das ſie von Weſen höherer Art oder auch blos von der Vollkommenheit des Menſchen entwirft, hat ſie den Gegenſatz zur todten Materie aufgefaßt und tritt als freie geiſtige Schöpferin auf. Was ſie auch zu ihrer Verkörperung Empiriſches aufgreifen mag, es hat keine Selbſtſtändigkeit mehr, es dient lediglich als Erſcheinungsform der ſich offenbarenden unbedingten Kraft. Indem der Menſch bildet, oder zu bilden verſucht, was er blos mit dem inneren Auge, was er blos ahnungsweiſe ſah, iſt er freilich noch kein Künſtler, aber das Bedürfniß der Vernunft, ſich in ſichtbarer Geſtalt kund zu geben und der Außenwelt entgegen zu ſetzen, iſt zum kühnen Durchbruche gekommen, die Bahn zum Schönen aufgefunden; er weiß da noch nichts von konkreten Idealen, allein er ſucht im dunklen Vorgefühle doch nichts als das Ideal, denn er hat die leuchtende Sonne der Idee geſchaut, wenn ſie ihm auch erſt als ſchwacher Nebelſtern erſcheint.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Korreſpondenzen.

⊙ **Wien**, am 15. April. (Ausſtellung des öſterreichiſchen Kunſtvereins.) Als erſte Nummer prangt noch Louis Knaus' „goldene Hochzeit". Das Werk gehört zu jenen Kunſtgebilden, welche, erhaben über eine ſpecielle Geſchmacks- oder Kunſtrichtung, eine lange Zukunft haben. Es waltet darin eine durchwegs geſunde, kernkräftige Anſchauung und pſychologiſcherſeits eine ſo friſche Subjektivität, daß dem Beſchauer bei jeder Gruppe, ja bei jeder einzelnen Figur das Herz warm wird. Für Jene, denen das Bild noch nicht bekannt ſein ſollte, verſuche ich annähernd eine Schilderung. Es feiert ein altes, bedächtiges Paar herzensguter, alter Leutchen ſeine goldene Hochzeit; ſie wagen ein letztes Tänzchen und drehen ihre altersmüden Glieder noch einmal — eine ſüße Erinnerung an ihren erſten Brauttanz! — doch welche Wehmuth liegt in dieſer Erinnerung, in dem ſcharfen Kontraſte der Todesnähe und der Jugendbeluſtigung des Tanzes! Doch nur dem Beſchauer iſt dieſe Reflexion gegönnt; im Bilde ſelbſt athmet Alles Entzücken und Frohſinn über den Tanz der Alten. Rechts dem Paare zunächſt ſitzt eine junge Mutter, den Säugling im Arme, einen friſchen Jungen zur Seite, während der Vater deſſelben ein drittes Kind frohlockend ſeinen Großeltern entgegenhält. Ein vortrefflich gelungenes Schulmeiſterchen iſt bemüht, die tolle Jugend aus dem Wege zu halten, um dem Paare den Tanzkreis freizumachen. Rings umher ſtehen Weiber, Männer, Jünglinge, Mädchen, Greiſe und Kinder — Alles freut ſich und jubelt mit. Unter dem kühlen Schatten der Bäume ſitzen und ſtehen in Gruppen andere Zuſchauer und Theilnehmer der Hochzeit, unter ihnen die Muſikanten, die den „letzten Luſtigen" aufſpielen. Noch weiter draußen zieht ſich zwiſchen einzelnen Bäumen ein heller, ſonniger Grashügel hin, jenſeits deſſen Häuſer und Kirche des Dorfes ſichtbar werden. Ganz im Vordergrunde ſieht man ein paar reizende Knaben in der ganzen lachenden Seligkeit des Kindesalters. Ein kleines Mädchen daneben ſucht den Spitz zu beruhigen, der Luſt hätte, bellend zwiſchen das tanzende Paar zu ſpringen. Vorne rechts ein Junge, der die irdenen Gefäße des Hochzeitsmahls wäſcht, und ein Dachshund, an einem etwas zu hoch placirten Schinkenbein hängend. Alles, bis zu dieſem Dachshunde herab, iſt voller Leben und Ungezwungenheit, voller Friſche und Anſpruchsloſigkeit in der Darſtellung. Eben dieſer letzterwähnte Vorzug macht auch das Bild in jeder Beziehung unantaſtbar und läßt in ſeiner naturwahren Haltung nicht den leichteſten Hauch von Raffinement aufkommen. — Die Meinung des hieſigen Publikums iſt, daß Knaus' „goldene Hochzeit" das beſte Genrebild ſei, das man hier geſehen. Wie wir vernehmen, iſt es hier von einem Amerikaner erkauft worden, der es leider mit hinübernimmt über den atlantiſchen Ocean. —

Die Hiſtorienmalerei iſt diesmal ausnahmsweiſe durch einen Künſtler vertreten, den wir ſonſt nur größtentheils im eleganten, pomphaften Rokokoſalon ſich bewegen ſehen; und zwar in letzterem, wie uns dünkt, mit mehr Glück und Gewandheit. Es iſt Eduard Ender. Der Vorwurf, welchen er zu ſeinem Hiſtorienbilde gewählt, iſt: „Rudolf IV., Herzog von Oeſterreich, begleitet von ſeinem Hofſtaate, beſucht den Bauplatz des Domes zu St. Steſan". Wie man erkennt, gehört das Motiv eher dem hiſtoriſchen Genre als der eigentlichen Hiſtorie an. Aber wenn es für letztere einen zu unbedeutenden geſchichtlichen Stoff behandelt, fehlt ihm für die erſtere die genremäße Lebendigkeit und prägnante Charakteriſtik der Handlung. Das Bild iſt zwar ſehr ſchön gemalt und figurenreich in der Kompoſition; was uns aber unangenehm berührt, iſt eine weichliche, ariſtokratiſche Auffaſſung, die nun einmal nicht in's Freie geſetzt werden kann, ſondern nur für den Salon paßt. — Sodann fällt uns eine intereſſante Farbenſkizze „Türkenſturm auf Wien" von Anton Romako in die Augen, eine lebendige, friſche Schilderung, worin ſich abermals das bedeutende Talent des Künſtlers offenbart, welches wohl verdiente, daß die Regierung es durch Aufträge unterſtützte. Ich kann mich hierbei der beiläufigen Bemerkung nicht erwehren, daß nirgends mehr als bei uns der Grundſatz aufrecht erhalten wird, daß „der Prophet in ſeinem Vaterlande nichts gilt". Was nicht aus der Ferne kommt, erſcheint dem hieſigen Publikum eben „nicht weit her". Es giebt hier mannigfache Talente, deren Werke höchſtens mit der Aufmerkſamkeit betrachtet werden, wie das miſerabelſte franzöſiſche Machwerk. Aber umſomehr ſollten Organe, welche im Staatskörper die Kunſt vertreten, ſich hüten, dieſelbe zu zertreten. — Unſre Kunſtzuſtände liegen überhaupt ſehr im Argen. Dazu kommt, daß wir hier kein Organ für bildende Kunſt, wie z. B. Berlin durch Ihr gediegenes Blatt, beſitzen. Von den ſpärlichen Kunſt-Feuilletons einiger Tagesblätter aber kann man nur ſagen, daß es damit traurig beſtellt iſt. Zwar ſchreiben in Wien ſelbſt einige Künſtler dann und wann ein Feuilleton mit ſelbſteigner Hand, und es thut faſt weh, die tüchtigen Geſinnungen derſelben mit Muthloſigkeit kämpfen zu ſehen. Doch genug hiervon. — (Schl. folgt.)

ɀ **München.** (Kunſtverein.) Wie ich aus meinen Notizen erſehe, bin ich mit meinen Berichten über die Ausſtellungen des Kunſtvereins ziemlich in Rückſtand gekommen. Da ſich aber inzwiſchen das Material ſtark angehäuft hat, ſo muß ich mich gleichwohl kurz faſſen.

In der Hiſtorie fiel ein Verſuch in altdeutſcher Manier von Fleiſchmann auf. Es war eine „Maria vom guten Rath" auf Goldgrund, mit goldnen Gewandſäumen und Edelſteinen in Reliefnachbildung. Die ganze, mit unglaublichem Fleiße hergeſtellte Arbeit war namentlich bezüglich des bezeichneten techniſchen Theiles keineswegs ohne Verdienſt, aber begreiflicher Weiſe ohne allen praktiſchen Werth. Was ſollte auch heutzutage eine derartige Liebhaberei? — Krauthauf's „Fiſcher" nach Göthe erinnert in Beziehung auf die Kompoſition einigermaßen an Hanſon's treffliches Bild, ohne es an Tiefe der Empfindung und Feinheit des Ausdruck zu erreichen. Was die Farbe betrifft, ſo zeigt ſich Krauthauf darin als früherer Schüler Rahl's; ſie iſt tief, aber leider auch nahezu ſchmutzig, doch iſt im Ganzen ein redliches Streben nicht zu verkennen.

Im Genre begegnen wir dem trefflichen R. S. Zimmermann, der uns in humoriſtiſcher Weiſe ein zum Kriegszuge ausgerüſtetes Knabenheer vorführt, das ſich in den maleriſchen Gewölben einer Farbenfabrik ſammelt. In Gail's „Epiſode aus dem italieniſchen Feldzuge" iſt wie zu erwarten der architektoniſche Theil der überwiegend beſſere. — Ein durch die Anmuth des Gedankens wie durch die Feinheit der Farbengebung und Zierlichkeit der Zeichnung gleich anſprechendes Bild iſt Gräfle's „Zug der Jungfrauen bei der Frohnleichnahms-Proceſſion im Schloßgarten zu Dachau." Dem Vernehmen nach beabſichtigt der Künſtler in einer Reihe derartiger Bilder auch andre baieriſche Volkstrachten zu Ehren zu bringen, ein Unternehmen, zu welchem wir ihm von Herzen Glück wünſchen. — Stieler brachte eine „Steinbacherin in ihrem Feſtgewande" und errang mit dem trefflich gemalten Bilde einen Erfolg, wie noch mit keiner andern Arbeit. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir ſagen, er befinde ſich hier im rechten Geleiſe, das er ohne Noth und Schaden nicht verlaſſen darf. — Gugel's „Gärtner-Mädchen aus Bamberg" iſt ohne Zweifel recht wacker gemalt. Doch liegt im Ausdruck der friſchen drallen Dirne ein Etwas, das zu ſagen ſcheint, daß das Gemüſe, welches ſie im Korbe dem Beſchauer entgegen hält, nicht das Einzige iſt, was ſie darbietet. Leider ſind auch beide Arme ſtark verzeichnet. — Teſchendorff zeigt uns „Luther auf dem Wege zum Wormſer Reichstage mit dem Landsknecht-Hauptmann

*

Georg von Freundsberg zusammen treffend." Niemand wird leugnen können, daß die Technik des Bildes nichts zu wünschen übrig läßt. Damit dürfte aber auch Alles gesagt sein, was sich über dasselbe überhaupt sagen läßt. — Minor vergriff sich bezüglich seines Stoffes: „der Enkel zündet die Pfeife seines eingeschlafenen Großvaters an", im Größenverhältnisse seiner Leinwand. Was sich für ein kleines Albumblättchen geeignet hätte, dazu brauchte Minor Figuren von fast Lebensgröße, ein Verstoß, welchen wir schon gegenüber manchem andern Maler rügen mußten. Zudem sind Gegenstände von so geringer innerer Bedeutung, wie der bezeichnete und der von Miller's „Großvater", nur dann zu goutiren, wenn die Mache etwas überraschend Wahres, Pikantes enthält. Wo dies wie in den beiden bezeichneten Bildern der Fall nicht ist, da erfaßt den Beschauer unwillkürlich das trostlose Gefühl unsterblicher Langweile. Freilich sollte Ihr Berichterstatter schon längst sich an den Gedanken gewöhnt haben, daß ein großer Theil unserer Genremaler der Ansicht ist, es genüge vollständig für ein Bild, irgend ein oder zwei Modelle mit wenig Witz und viel Behagen auf die Leinwand zu setzen! — Der treffliche Meister Bürkel führt uns an einen „Brunnen in der römischen Campagna." Es ist die Zeit der Heuernte, Bauers-Leute kommen mit Vieh und Wagen an den Quell heran, sich zu erfrischen, und auf das geschäftige Treiben schaut ein heitrer blauer Himmel herab, in den weit hinten die Kuppel von St. Peter emporragt. — Roegge zeigt uns einen „Landsknecht in der Schenke", wie er schmunzelnd das Weinglas gegen das Licht hält und sich des goldnen Schimmers freut, während der Wirth ihm zur Seite steht und die Kellnerin aus der Küche hereinschaut. Das Bildchen ist in Farbe und Technik recht wacker, schade daß die Beine der Hauptfigur so auffallend verzeichnet sind. — Schenkenhofer's „kranke Mutter" zeigt eine sehr feine Farbe, doch wäre in Bezug auf Modellirung Manches zu wünschen. —

Im Thiergenre stellte Ludwig Volz drei treffliche Pferdeportraits aus, welche allgemeinste Anerkennung fanden. Ebenso günstige Aufnahme wurde Bach's „Porträt zu Pferd" und „zwei Pferden" zu Theil.

Im Gebiete der Architektur-Malerei ist ein reizendes Bildchen des trefflichen Neher zu registriren. Es ist mit all' der Delikatesse gemalt, welche alle Arbeiten des Meisters charakterisirt. — Metzger ließ in zwei größeren Bildern seiner lebhaften Phantasie auf die kühnste Weise den Zügel schießen. Seine „Zusammenstellung griechischer, römischer und romanischer Architektur" war ohne Zweifel geistvoll, aber, als Bild aufgefaßt, ganz unglücklich. Ueber sein „Denkmal, gewidmet dem Lord Byron" lassen Sie mich wohl am besten schweigen. — Wenn Boegler's „Partie in Rothenburg an der Tauber" ein recht günstiges Motiv aus der alten Reichsstadt mit viel Geschick behandelt, so begrüßten wir Gerhard's „Vorhof der ehemaligen Moschee in der Alhambra" als eine Perle unter den Werken dieses ausgezeichneten Künstlers. Er hat seinem an sich ziemlich einfachen Stoffe durch Sorgfalt der Zeichnung, durch Sauberkeit der Durchbildung und durch Wahrheit des Kolorits einen Reiz abzugewinnen gewußt, dem sich kein Beschauer entziehen kann. Um den Werth von Gerhard's Arbeiten ganz würdigen zu können, muß man neben ihnen die andrer Architekturmaler, die verwandte Stoffe behandeln, sehen und man wird sich auf den ersten Blick davon überzeugen, wie entschieden er alle an Verständniß der Form überragt, die aus einem überaus sorgfältigen Studium des Ganzen wie der einzelnen Theile herausgewachsen ist. Kein andrer Künstler ist so tief in das Wesen namentlich der maurischen Architektur eingedrungen, weil keiner sich die freilich, wie der Erfolg lehrt, so dankbare aber deshalb nicht leichtere Mühe nahm, ihm allerorten nachzuspüren, und wenn einerseits seine Gemälde alle Einzelheiten jener Prachtbauten mit wahrhaft stereoskopischer Treue wiedergeben und dem des Arabischen kundigen Beschauer alle die Sprüche des Koran, womit die Gläubigen Mahomets Wände und Decken schmückten, in bald goldnen bald farbigen Zügen deutlich entgegen leuchten, so thut das einer wahrhaft künstlerischen Wirkung der mit echter Liebe für den Gegenstand empfundenen Gemälde nicht den mindesten Eintrag. König Ludwig hat erst kürzlich die hohen Verdienste des Künstlers dadurch geehrt, daß er durch Halbig dessen wohlgelungene Büste herstellen ließ. (Schluß folgt.)

† **Turin**, den 1. April. (Ein neues Denkmal). Unsere schöne Stadt ist wieder durch ein neues Standbild bereichert worden, bereits das zehnte, seit hier das konstitutionelle Leben aufgegangen ist. Manin, der wegen seiner Vaterlands-Liebe im Jahre 1848 zum Diktator von Venedig ernannt wurde und die Seele der Vertheidigung dieser Stadt war, bis die Cholera, Hunger und besonders Mangel an Trinkwasser dieselbe unterwarf, hat seitdem in Paris gelebt und fortwährend dahin gearbeitet, daß Italien zur Einheit und Unabhängigkeit unter der Monarchie Viktor Emanuels gelangen sollte, bis er vor ein paar Jahren in der Verbannung starb. Seine Freunde in Italien und Paris brachten schnell die erforderliche Summe auf, und der berühmte Bildhauer Vela hierselbst wurde beauftragt, ihm ein Denkmal zu errichten, die Stadt-Gemeinde zu Turin wies dazu einen trefflichen Platz auf dem öffentlichen Spaziergange an. In diesen Tagen erfolgte die feierliche Enthüllung in Gegenwart der nahen und entfernten Freunde Manin's. Auf mächtigem Fußgestelle aus dem schönen blaßrothen Granit vom Lago Maggiore erhebt sich eine edle weibliche Gestalt, „Italien", mit der Mauer-Krone, in der rechten Hand die Palme des Märtyrerthums erhebend, die linke Hand auf ein Schild gestützt, welches das wohlgetroffene Bildniß Manin's darstellt, der zur Zeit seines Todes zwar voll Hoffnung auf das Gelingen seines Strebens, aber doch in der Verbannung lebte. Die edle Einfachheit dieser Gestalt ist entzückend und die Gewandung so ungekünstelt, daß man hier den wahren Meister erkennt, der entfernt davon ist, in jeder Falte Etwas suchen zu wollen.

New-York. — Fast zwei Jahre sind verflossen, seit Herr Wilhelm Aufermann seine Ausstellung eröffnete, unermüdlich fortsetzte und zu erweitern suchte. In dem an Kunstwerken so armen, wenn auch mit schlechten Gemälden überfüllten Amerika gab dieselbe zum Kaufen und zum Beschauen erwünschte Gelegenheit. Um so bedauerlicher ist es, daß der Fortbestand dieser Ausstellung durch den neuerdings im Kongreß angenommenen und noch vom Präsidenten Buchanan unterzeichneten Tarif in Frage gestellt wird. Die amerikanischen Gesetzgeber haben dadurch von Neuem gezeigt, wie wenig sie Werth und Entwickelung der Kunst begreifen. Während man bei dem niederen Stande der diesseitigen Kunst im Allgemeinen erwarten sollte, daß die Einfuhr von Kunstwerken begünstigt werden müßte, erschwert man sie jetzt. Früher war nämlich die Einfuhr von Gemälden zollfrei, nach dem neuen Tarif ist aber auf alle Gemälde, die zum Zwecke des Verkaufs importirt werden, ein Zoll von 10 Procent des Werthes gelegt. Der relative Werth der Bilder ist dabei dem Gutdünken der Zollhausbeamten (die man schwerlich zu den Kennern rechnen kann) überlassen, wodurch beständige Konflikte entstehen können. Herr Aufermann importirte jährlich für ungefähr 50,000 Dollars Gemälde, von denen etwa die Hälfte mit 25,000 Dollars verkauft, die andere Hälfte zurückgesandt wurde. So würde nun bei letzteren der dafür ausgelegte Zoll mit 2500 Sch. verloren sein. Unter diesen nachtheiligen Umständen sollte das Publikum sich um so mehr veranlaßt fühlen, das mit so vieler Mühe gegründete und bisher fortgeführte Unternehmen zu begünstigen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Da die Ausführung des sechsten großen Wandgemäldes im Neuen Museum heranrückt, so dürfte es von Interesse sein, über die Komposition etwas Näheres beizubringen. Vor Allem darf man von Kaulbach kein „Historiengemälde" oder ein „protestantisches Reformationsbild" erwarten. Seine Idee ist, die ganze große Bewegung der abendländischen Völker, die allerdings im 16. Jahrhundert ihren höchsten Höhegrad erreicht und in Luther den mächtigsten Ausdruck gefunden, deren Anfänge aber weit ins 15., ja ins 14. und 13. Jahrhundert zurückreichen, und die selbst im 17. Jahrhundert noch hohe Wogen treibt, in eine so zu sagen eklektische Zusammenstellung zu bringen. Von Raum- und Zeiteinheit ist dabei also gar nicht die Rede. Ob dies der Malerei als solcher widerspricht oder nicht, darüber wollen wir hier nicht urtheilen, sondern uns beschäftigt augenblicklich nur die Komposition: Wir befinden uns in dem Innern einer dreischiffigen gothischen Kirche. Auf einer Empore im hohen Chor ist ein Sängerchor aufgestellt: es sind die Meister des protestantischen Kirchengesanges. Unter ihnen, auf erhöhtem Sitz, haben die Vorläufer und Vorkämpfer der Reformation im Halbkreis Platz genommen: Huß, Savonarola, Abälard und sein Schüler Arnold von Breseia, Petrus Waldus, Wessel, Tauler und Wiklef. Die Wand über und hinter ihnen ist mit dem „Abendmahl Leonardo's" geschmückt. Vor dem Altar steht Luther und hält mit beiden hocherhobenen Händen die aufgeschlagene Bibel; neben ihm stehen Calvin und Buzenhagen, und Zwingli zu seiner Rechten, Melanchthon zu seiner Linken, das Abendmahl in beiderlei Gestalt reichend, ersterer den Fürsten der reformirten Konfession Albrecht von Brandenburg, Philipp von Hessen u. A., Melanchthon aber den sächsischen Fürsten Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen, Johann Friedrich dem Großmüthigen ꝛc. Hinter den Reformirten steht eine Gruppe Hugenotten mit ihrem tapfern Führer Coligni, und weiter links, vor dem Pfeiler, der Mittel- und Nebenschiff scheidet, die englische Elisabeth. Ihr entsprechend an dem entgegengesetzten Pfeiler hat Gustav Adolph seine Stelle gefunden, so daß hier die Verbreitung des Protestantismus nach dem stammverwandten Norden ihren Ausdruck erhalten. Eine Gruppe englischer Protestanten mit dem Erzbischof Cramner an der Spitze schließt sich neben Elisabeth an, während Wilhelm von Oranien und Barneveldt den deutschen Reformatoren sich zuwenden. — Betrachten wir nun die Seitenschiffe! Ward uns in der Mitte die religiöse Bewegung der Zeit vorgeführt, so will uns der Künstler daneben auch auf die anderen, damit zusammenhängenden großen Erscheinungen im Leben der Völker, die eine neue Zeit heraufführen, aufmerksam machen. Rechts zeigt er uns das künstlerische Wirken in neuem, eigenthümlichem Aufschwung, Dürer und Holbein Pet. Bischer, Leonardo und Raphael mit der Apokatypse, neben ihm den Beschützer der Kunst, Leo, dabei Guttenberg mit Setzern und Druckern und dem ersten Druckbogen. — Alles Bisherige nimmt noch immer nur die Tiefe des Bildes ein. Weiter nach vorn folgt nun eine herrliche Gruppe der Männer, welche dem Studium der Sprache und der Dichtkunst sich gewidmet. Da stehen der feine Erasmus und der würdige Reuchlin, und auf ihre Reden hören Shakspeare und Cervantes, Ulrich von Hutten, Thomas Morus u. A. Petrarca aber zieht aus einem griechischen Sarkophag ein Manuskript des Homer hervor, und neben ihm sieht man die Kunstbestrebungen der Renaissance im Studium der antiken Bildwerke, ja sogar im Versuch, die Saiten der griechischen Lyra zu rühren. Aber unbekümmert darum sitzt ganz vorn der ehrliche Hans Sachs, ernst und sinnig aus dem reinen Brunnen deutschen Gemüths, und nur aus ihm, seine Gedanken und Reime schöpfend. — Noch einmal kehren wir um, in die Tiefe des Bildes und des linken Seitenschiffes, wo die Wissenschaft Platz genommen, wo Copernicus sein Weltsystem an die Wand zeichnet, Galilei, Kepler, Newton den Sehkreis der Himmelskunde erweitern. Weiter nach vorn aber steht Columbus, die Hand auf dem Erdglobus, den der Nürnberger Behaim (neben ihm) noch vor der Entdekkung Amerika's gefertigt haben soll. An sie schließen sich an: Sebastian Franck, der Geschichtsschreiber, Paracelsus, der Arzt, Fuchs, der Botaniker, der Kosmograph Münster aus Straßburg, und Bacon von Bernlam, auch Agricola der Mineralog. Wenn so von beiden Seiten die Gruppen aus der Tiefe nach vorn sich ziehen, so bleibt zwischen ihnen noch ein freier Raum, der naturgemäß den theologischen Streitern naturgemäß vorbehalten bleiben mußte. Hier ist die Hauptfigur der Kardinal Contarini, der die Parteien zu versöhnen nach Deutschland geschickt worden war und, von der Vergeblichkeit seiner Bemühungen tief betrübt, sich abwendet; einen Versöhnungsversuch von anderer Seite durch Bucer läßt Kaulbach durch die Hand eines Kriegers durchhauen, so daß Hugo Grotius, der als Verfolgter hier Schutz sucht, trübe Aussichten hat. Der Gedanke dieser Gruppe ist nicht ganz klar, dürfte aber am bestimmtesten auf die betrübende Thatsache hinweisen wollen, daß nach Erschöpfung aller Versöhnungsversuche das Schwert des dreißigjährigen Krieges seine blutige Arbeit begann.

— — Der für den Generals von Wussow in Stettin bestimmten Ehrendegen, welcher hieselbst bei den Hof-Goldschmieden Sy und Wagner angefertigt wurde, ist in vergoldetem Silber ausgeführt und mit Edelsteinen reich besetzt. Der Knopf trägt den Schriftzug des Generals, in einen von Brillanten umgebenen Amethyst geschnitten, und wird von Eichenblättern gebildet. Die Parirstange und die Stichblätter sind mit Lorbeer in feinster Ciselirung umgeben. Auf dem oordern Stichblatte sind die Kriegsorden des Jubilars: das eiserne Kreuz erster Klasse, das eiserne Kreuz zweiter Klasse und der Wladimir mit Schwertern in Miniatur über äußerst fein gearbeiteten Waffen en relief angebracht. Auf dem zweiten Stichblatte befindet sich das Wappen des Jubilars und die Dedikation in erhabener Schrift. Sie lautet: „Seinem commandirenden General zum 12. April 1861 des 2. Armeecorps" Die Scheidebeschläge sind mit Eichenlaub künstlerisch garnirt, und die Klinge, vom feinsten Eisenhauer Stahl aus der berühmten Fabrik von P. D. Lüneschloß in Solingen, ist mit den Namen der Schlachten, welche der Jubilar mitgefochten, in Gold auf einem Bande beschrieben, das sich um Lorbeerzweige schlingt.

— — Wie wir hören, hat der Herr Kultusminister die Absicht, Sr. Majestät dem Könige den Vorschlag zu unterbreiten, den Bau des neuen Doms fortsetzen oder doch wenigstens das Composanto ausführen zu lassen, damit Cornelius seine großen Entwürfe, so weit ihm das Leben gefristet ist, noch vollenden kann. Zur Begutachtung dieses Plans ist eine Kommission niedergesetzt. — Sollte wider Erwartung die Ausführung desselben auf unüberwindliche Hindernisse stoßen, so soll die Domruine abgetragen werden.

Düsseldorf. — Professor Deger hierselbst hat, wie die Elberf. Ztg. meldet, ein Jahrgehalt von 500 Thaler aus der Privatchatulle des Königs erhalten.

Köln. — Der Bildhauer Professor Bläser in Berlin hat die Marmor-Büste des Rentiers Richartz für das neue Museum in Köln, dessen Begründer derselbe ist, sehr gelungen ausgeführt. Die feierliche Eröffnung des Neuen Museums ist jetzt auf den 30. Juni festgesetzt. Es findet an diesem Tage zuerst eine Frühmesse in der vom Stifter des

Digitized by Google

Museums, Kommerzienrath Richartz, Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste, ebenfalls restaurirten Minoritenkirche statt, worauf der Kardinal-Erzbischof von Geißel mit der Geistlichkeit in das Museum zieht und dasselbe weiht. Die Vorbereitungen zur großen allgemeinen deutschen Kunstausstellung beginnen dann sogleich und werden wohl so geschlossen werden können, daß im September die Ausstellung stattfindet. Die deutsche Künstlergenossenschaft wird dann wohl nächstes Mal nach Berlin ziehen, um die National-Galerie zu begrüßen.

Dresden, 9 April. Wer das Wormser Reformations-Monument Rietschel's zur Vollendung führen wird, ist nun so gut wie entschieden und bedarf zu dem bis jetzt in erfreulicher und befriedigender Weise erzielten Entschlusse einzig und allein noch der endgiltigen Erklärung des Gesammt-Comités. In diesen Tagen nämlich trafen der Präsident und der Vicepräsident desselben, Konsistorialrath Keim und Gymnasial-Oberlehrer Eich, aus Worms hier ein, um sich von der Sachlage persönlich zu überzeugen und die erforderlichen Arrangements zur Fortführung und Vollendung dieses kostbaren und erhabenen Denkmals zu treffen. Zum Beschlusse wurde dann erhoben mit Vorbehalt der Einwilligung des Comités, welche wohl sicherlich nicht fehlen wird, daß erstlich das Monument ganz nach dem Rietschel'schen Modell zur Ausführung gelangen und zweitens diese den beiden vorzüglichsten, durch mehrfache Monumental-Werke bereits namhaften Schülern, Kietz und Donndorf, anvertraut werden soll, unter dem nur gutachtlichen Votum, nicht aber unter der kontrollirenden und maaßgebenden Direktion des Prof. Hähnel, gegen welche namentlich Donndorf Einwand erhob, und zwar begründeten, da bei der individuellen Kunstgröße und Kunstrichtung Hähnel's, und vielleicht gerade in Folge derselben, Alteration einzelner Motive des ursprünglichen Meisters nicht ganz fern lag. So ist es auch zur Zeit noch in Frage gestellt, ob Schilling, ein ausgezeichneter Schüler Rietschel's und Hähnel's, als eine dritte hervorragende Arbeits-Kraft hinzugezogen werden wird, was wohl bei dem bedeutenden Umfange des Monuments, zu dem, wie wir früher bemerkt haben, eine Kolossalstatue und elf lebensgroße Figuren gehören, die vielfachen Reliefs u. s. w. gar nicht in Anschlag zu bringen, in hohem Grade wünschenswerth erscheint. Das Atelier bleibt zu diesem Zwecke seitens der Regierung den Künstlern zu ungestörter, voller Verfügung und wird daher dieses in jeder Beziehung hochwerthe und hochwichtige Monument an der Stätte vollendet werden, an welcher es, als ein erhabenes Ruhmesdenkmal, der Leiche des Meisters zu Häupten stand. Da er so ausgezeichnete Schüler zurückließ, welche vollkommen eingeweiht sind in seine feinsten Motive und tiefsten Intentionen, so war es fast von selbst geboten, diesen Schülern die Fortführung und Vollendung dieses großen Werkes anzuvertrauen, welches ihr Lehrmeister so ruhmreich begonnen hat. In der That, es konnte denselben für jetzt keine größere Ehre zu Theil werden, als ihre Namen mit dem ruhmgekrönten ihres Meisters bei diesem mächtigen National-Monument zu verknüpfen. Möge denn dasselbe glücklich ausgeführt werden und mögen alle an demselben mitwirkenden Kräfte ein erfreuliches Bild abgeben, nicht blos deutschen Kunstfleißes, sondern auch deutscher Eintracht. — Zwei andere sitzende Figuren an dem Sockel der Lutherstatue, Huß und Petrus Waldus, sind jüngst in den Skizzen im Großen begonnen worden und machen bereits in ihrer Totalität eine ergreifende Wirkung.

— — Der Bildhauer M. von Hoyer hat für den König Johann eine „Flora" in carrarischen Marmor zweiter Klasse ausgeführt, welche in dem Garten des Schlosses Weesenstein ihren Platz finden wird.

— — In der Gemäldegalerie des Museums sind jüngst noch einige Bilder aus dem „Vorrathe" aufgehängt worden, von denen besonders ein treffliches Bildchen von dem seltenen Meister Slingelandt hier nennenswerth ist, eine junge Dame in einem rosa Atlas-Gewande, welche am Klavier steht und singt. Im Hintergrunde des Zimmers ist ein Page im Begriff einen Stuhl herbeizutragen. Dieser „Vorrath" aus dem sogenannten Doublettensaale ist nun erschöpft, und wird der Rest des für das Museum nicht Verwendbaren im Laufe dieses Sommers hierorts zur Versteigerung gelangen.

ǂ **München.** — Die Frage unseres Künstlerhauses ist in ein neues Stadium getreten. An der Sonnenstraße dahier steht ein Palast, dessen prunkendes Wesen mit seinem Zwecke nicht im besten Einklange steht, es ist das Gebärhaus. Unser Magistrat ist in Beziehung auf seine Bauten nicht sehr glücklich. So ging es ihm mit der Schrannenhalle, in der Waaren, Verkäufer und Käufer dem Sturm, Regen und Schnee ausgesetzt sind, und innerhalb deren kein Raum gegeben ist zum Auf- und Abladen der Wagen, so und noch schlimmer ging es ihm mit dem Gebärhaus, das wie die neuesten Werke der Münchner Architektur um der Façade willen gebaut zu sein scheint. Da die innere Eintheilung, namentlich aber die Ventilations-Vorrichtungen dem Zwecke keineswegs entsprechen, so bleibt dem Magistrate nichts übrig, als sich des Prachtbaues auf eine anständige Art zu entledigen. Da kam man denn darauf, denselben der hiesigen Künstlerschaft anzubieten und kann den Kaufschilling immer als gewonnen Geld betrachten. Uebrigens sind die Stimmen der Künstler in dieser Sache keineswegs ungetheilt, weil die Adoptirung des Gebäudes voraussichtlich noch manche tausend Gulden in Anspruch nehmen möchte. Von einer Betheiligung des Kunstvereins kann von vorne herein allerdings keine Rede sein, der Lage des Gebäudes wegen, dagegen soll durch die Herstellung eines großes Saales und sonstiger geeigneter Lokalitäten unseren Gesangs- und sonstigen geselligen Vereinen ein passender Raum für Versammlungen geboten werden. Ferner sollte die Künstlergenossenschaft sich um eine Wirthschaftsgerechtsame umsehen, auf daß der leibliche Theil nicht Schaden leide und auch für Ateliers soll gesorgt worden. So weit das Projekt, das allerdings Manches für sich hat, doch fragt es sich noch, ob es nicht eben ein Projekt bleiben wird. —

ǂ — — Bei der dieser Tage stattgehabten Wahl der Vereinsbehörden wurde der Königl. Oberappellationsgerichtsrath v. Metz zum 1. und der Königl. Universitätsprofessor Dr. Bluntschli zum 2. Vorstand des Kunstvereins gewählt. —

ǂ — — Unsere gute Stadt ist durch den Mangel an Bäumen, Sträuchern und Grasplätzen, überhaupt das, was man andrerseits mit Liebe pflegt und wofür man unter den Namen square selbst im geschäftlichen London noch Plätze zu reserviren weiß, traurig berühmt. So wurde denn vor 10 – 12 Jahren die Anlage von Ziergesträuchen auf dem Promenadeplatz, der seinen Namen davon zu führen scheint, daß keine Seele dort promenirt, (lucus a non lucendo) lebhaft willkommen geheißen. Bekanntlich schmücken diesen Platz zwei Statuen, des Gesetzgebers Kreitmayer und des Geschichtsschreibers Westenrieder. Nachdem das mittlere von drei dazwischen liegenden Boskets schon vorigen Herbst beseitigt worden, um Platz für das Denkmal des Kurfürsten Max Emanuel zu gewinnen, wurden in der jüngsten Zeit auch noch die beiden andern entfernt, weil dortselbst die Statuen Gluck's und Orlando di Lasso's aufgestellt werden sollen. Wir werden also auf dem schmalen Platze nicht weniger als fünf Statuen zu sehen bekommen, von denen die Max Emanuels eigentlich nicht wird gesehen werden können, denn bei der ungewöhnlichen Höhe des Sockels fehlt es auf dem schmalen Raume an dem nöthigen Abstande. Inzwischen steht General Deroy ganz vereinsamt in der Maximiliansstraße und harret auf Gesellschaft, so daß ihm die

Digitized by Google

vom Promenadeplatz trotz der heterogenen Elemente, aus denen sie besteht, wohl ganz erwünscht wäre. —

ℓ — — Es scheint nun sicher, daß die Frauenkirche bis zum Frohnleichnamsfeste (30. Mai) dem Gottesdienste wird zurückgegeben werden können. Bereits sind die Hauptaltäre aufgestellt, und ist der Gesammteindruck ein so günstiger, ja gewaltiger, daß wohl mancher Gegner des Unternehmens sich zum Freunde desselben machen wird.

London. — Seit einigen Wochen wird viel über den Werth eines in Stratford upon Avon aufgefundenen, allen (und weil es theilweise übermalt war, bisher der Aufmerksamkeit entgangenen) Portraits von Shakespeare geschrieben. Ist die bekannte Stratford-Büste nach diesem Bilde, oder ist das Bild nach der Büste angefertigt worden? — Das ist die Frage, und wenn ersteres nachgewiesen werden könnte, wäre das jetzt aufgestöberte Portrait allerdings von außerordentlichem Interesse. Unsere bedeutenderen Shakespearianer, darunter Dixon und Halliwell, sind jedoch der Ansicht, daß das Bild nach der Büste angefertigt worden sei, wahrscheinlich um die Zeit des Garrick-Jubiläums im Jahre 1769.

— — In voriger Woche hielt der Ausschuß der freien Künste wieder eine Sitzung, um über die Zulassung und Ausstellung von architektonischen Gegenständen, von Oel- und Aquarellgemälden, von Skulpturen, Modellen, Radirungen, Kupferstichen u. s. w. zur großen Ausstellung endgiltig zu beschließen. Das Resultat ist noch nicht bekannt. Mittlerweile schreiten die Vorarbeiten am Gebäude rüstig vorwärts. Schon ist der Grund vollständig gegraben, und wird mit den Maurerarbeiten für die Grundlagen in den nächsten Tagen begonnen werden.

Paris. — Eine Nachricht, die in manchen Kreisen mit Interesse gelesen werden wird, ist, daß der Hobbema, dessen Erwerbung Seitens des Rentier Gustav Schulze in Berlin vor etwa zwei Jahren Sensation machte, sich jetzt im Besitz des Grafen de Morny befindet. Welchen Preis Herr de Morny auch für das Gemälde gezahlt haben mag (Herr Schultze hatte es für 103,000 Fr. erstanden), so hat ihn das sprichwörtlich gewordene Glück des jetzigen Besitzers jedenfalls erhöht. Herr de Morny hat auf dem Gemälde an einer durch den Rahmen bedeckten Stelle das Facsimile des Meisters entdeckt. Die Vermuthung des Ursprungs ist nun zur Gewißheit gesteigert, der Werth des Bildes dadurch verdoppelt.

Neapel. — In Pompeji haben die Ausgrabungen, welche lange ruhten, unter der neuen Regierung mit regem Eifer wieder begonnen, und 220 Arbeiter sind regelmäßig dabei beschäftigt. Bekanntlich ist von der verschütteten Stadt bis jetzt ungefähr nur ein starkes Drittel zu Tage gelegt, aber freilich dasjenige, welches die meisten öffentlichen und die wichtigsten Privat-Gebäude enthalten haben dürfte. Bis jetzt hat man zwei oder drei weitere Häuser ausgegraben, die aber weder selbst bedeutend sind, noch, außer einigen mittelmäßigen Wandgemälden, Werthvolles enthalten. Wie schon früher an manchen Häusern, bemerkt man auch an einem dieser neu ausgegrabenen eine durchgebrochene Oeffnung, woraus man schließt, daß nach dem Ausbruch des Vesuvs die geflüchteten Bewohner, oder etwa Diener des Hauses, zurückkehrten und unter dem Schutt, welcher in der ersten Zeit theilweise wohl locker und nicht sehr tief lag, nach werthvollen Habseligkeiten suchten und sie mit fortnahmen.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Zur preußischen Nationalgalerie.

III.

Schon aus einem flüchtigen Ueberblick über die in der vorigen Nummer mitgetheilten Etatansätze, welche mit ganz unwesentlichen Modifikationen ihre Geltung auch für die Gegenwart behalten, kann man die Ueberzeugung gewinnen, daß allerdings nicht unbedeutende Ersparnisse zu Gunsten der Nationalgalerie gemacht werden können. Denn erhöhte man selbst die Gehälter der Lehrer an der Akademie wie billig um wenigstens 1/3, und die Ausgaben für Lehrmittel (Modelle, Gypsabgüsse, Vorlegeblätter u. s. f.) um das Doppelte, so dürfte doch, wenn man die sich jetzt zersplitternden Erträgnisse der verschiedenen Fonds sammelte, mindestens eine Summe von 10,000 Thlrn. für den angegebenen Zweck jährlich disponibel werden. Es ist nöthig, daß wir hier, um nicht den Vorwurf zu verdienen, als ob wir von illusoeischen Voraussetzungen ausgehen, einige Punkte in's Auge fassen, über welche bisher ein diskretionäres Dunkel geherrscht hat. Wir glauben uns dazu um so mehr berechtigt, als diese Angelegenheit durch die an den Landtag gerichtete publicirte Petition ohnehin ein Gegenstand öffentlicher Diskussion werden wird und es den Petenten sowohl wie der mit der Berichterstattung beauftragten Kommission des Landtages nur erwünscht sein kann, möglichst viele Daten zu sammeln, um den zu fassenden Beschluß zu begründen.

1. Was die Ateliergelder betrifft, so stimmen wir vollständig mit der Adresse von 1848 dahin überein, daß dieselben fortfallen können; namentlich wenn man bedenkt, wie diese Ateliergelder zur Verwendung kommen. Wir überlassen es der betreffenden Petitionskommission, über die gegenwärtige Verwendung der betreffenden 4—5000 Thlr. Recherche anzustellen, wobei sich merkwürdige Thatsachen herausstellen dürften. Wir wollen uns damit begnügen, ein Beispiel aus der nächsten Vergangenheit anzuführen. „Ateliergelder" werden diejenigen Zuschüsse von 100—200 Thlr. zu den Gehältern solcher Künstler genannt, welche behufs des Unterrichts von Schülern ein großes Atelier zu halten genöthigt sind. Diese Zuschüsse sollen also dem Princip nach eigentlich den Schülern zu Gute kommen, indem die Kunstlehrer dadurch in den Stand gesetzt werden, einerseits überhaupt Schülerateliers zu halten, andrerseits das Honorar für den Unterricht theils zu ermäßigen, theils zu stunden oder auch wohl bei entschiedenem Talent bedürftiger Zöglinge ganz zu erlassen. Das wäre ohne Zweifel eine vortreffliche Einrichtung, wenn dabei dies Prinzip aufrecht erhalten würde. Dies geschieht aber bekanntlich in den allerseltensten Fällen. Dem auch nur mit einem geringen Maaße von Einsicht Begabten muß es einleuchten, daß in dem Falle, wo dem betreffenden Künstler ein kostenfreies Atelier, z. B. in den Räumen der Akademie selbst, oder in einem königlichen Gebäude, gewährt wird, von Ateliergeldern, d. h. von einem Zuschuß zur Miethe des Ateliers nicht die Rede sein kann. Trotzdem hat der verstorbene Prof. Rauch, welchem nicht nur im Lagerhause sowie in der alten Münze eine Reihe der größten und schönsten Ateliers zur freien und unentgeltlichen Disposition standen, ja zum Theil für ihn auf Staatskosten erbaut wurden, sondern der auch eine Privatwohnung auf dieselbe Weise besaß, bis zu seinem Tode bedeutende Ateliergelder bezogen. Ja, Künstler, die gar keine Schüler haben, beziehen dergleichen „Ateliergelder", während andere, welche eine große Anzahl Schüler bilden und außer ihrem Privatatelier ein besonderes Schüleratelier auf eigene Kosten erhalten, nicht einen Pfennig Entschädigung empfangen. Aus der ersteren Klasse wollen wir keine Namen nennen, als Beispiel der zweiten könnten wir mehre nahmhafte Künstler anführen, die gerade als Lehrer sich eines großen und wohlverdienten Rufes erfreuen. Liegt darin eine Gerechtigkeit? Und

Digitized by Google

wäre es nicht Sache des Kultusministeriums, darüber zu wachen, daß die Vertheilung der „Ateliergelder", wenn einmal eine solche stattfinden soll, auf zweckentsprechendere, weniger den Nepotismus zur Schau tragende Weise geschehe? Aber wie gesagt, am besten wäre es, wenn die Ateliergelder ganz eingezogen würden, dies ergäbe schon eine Ersparniß von mindestens 4000 Thlrn. jährlich.

2. Die Abtheilung für Musik, welche bisher 700 Thlr. kostete, gehört gar nicht in den Organismus einer Akademie für bildende Kunst. Wenn man die Baukunst, welche doch wahrlich mehr Verwandschaft mit der letzteren hat, davon abzuzweigen für nöthig hielt und die Bauakademie gründete, so mag man um so mehr die Musik davon trennen und ein besonderes Konservatorium der Musik gründen, das besonders zu datiren wäre. Dies wären wiederum 700 Thaler.

3. Ein wesentlicher Punkt ist ferner die nicht unbedeutende Summe, welche seit dem Jahre 1847 aus den Ueberschüssen der alle zwei Jahr stattfindenden Kunstausstellungen der Akademie allmälig gesammelt worden ist. Bekanntlich wurden diese Ueberschüsse bis zu dem genannten Jahre zu Remunerationen von 25—100 an solche Künstler verwandt, welche die Ausstellung mit guten Werken beschickt hatten. Es liegt hierin eine gewisse Gerechtigkeit. Denn da diese Ausstellungen doch einzig durch die Betheiligung der Künstler möglich sind und allein durch ihre Schöpfungen in's Leben gerufen werden können, so scheint es nicht mehr als billig, daß, wenn die Beamten der Akademie für ihre Beaufsichtigung während der Zeit der Ausstellung aus den Einnahmen für dieselbe ein nicht unbedeutendes Honorar beziehen, diejenigen nicht leer ausgehen dürfen, deren Thätigkeit die Ausstellung ihr Dasein verdankt. Diese Einnahmen haben sich bei einzelnen Ausstellungen auf mehr als 20,000 Thlr. belaufen; und wenn man auch die Ausgaben, einschließlich der Summen, welche die Mitglieder der Ausstellungskommission sowie die Unterbeamten der Akademie beziehen, sehr hoch anschlagen will, so bleibt doch immer noch ein Ueberschuß von mehreren tausend Thalern übrig, welcher für die Künstler zur Vertheilung kommen konnte. Diese Vertheilung hat nun, wie bemerkt, seit dem Jahre 1847 aufgehört, und zwar in Folge einer freiwilligen Verzichtleistung seitens einiger Künstler. Aber an diese Verzichtleistung war die Bedingung geknüpft, es sollten jene Ueberschüsse zum Ankauf von hervorragenden Werken der Ausstellungen verwandt werden, um daraus eine Sammlung nationaler Meisterwerke zu bilden, welche, in der Akademie aufgestellt, für den Unterricht benutzt werden könnten. Daß diese Bedingung nicht erfüllt worden ist, weiß Jeder. Vielmehr ist bekannt, daß jene Ueberschüsse kapitalisirt worden sind und aus den Zinsen, nach einem der Diskretion des Senats überlassenen Prinzip, „Unterstützungen" an Künstler gezahlt werden, gleichviel ob diese Künstler sich bei den Ausstellungen betheiligt haben oder nicht. Das aus jenen Ueberschüssen gebildete Kapital, dessen Verwaltung dem Ministerium überlassen ist, beläuft sich gegenwärtig auf mindestens 28,000—30,000 Thlr, wirft also an jährlichen Zinsen die Summe von circa 1500—2000 ab, welche jetzt für die neue Nationalgalerie eine vortreffliche Verwendung erhalten könnte. Und dies kann um so leichter geschehen, als die Akademie durch das Legat des im Jahre 1856 verstorbenen Professor Buchhorn, welches 10,000 Thlr. beträgt und ausdrücklich für den Zweck der Unterstützung bestimmt war, einen entsprechenden Ersatz-Fonds erhalten hat.

Wir können bei dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, daß — schon um allen Mißdeutungen zu begegnen — in den chronikalischen Mittheilungen der Ausstellungskataloge wohl eine Art Berichterstattung über die Verwendung solcher Legate gegeben werden könnte. Denn die Künstler, selbst wenn sie Mitglieder der Akademie sind, erfahren von diesen Dingen nichts. So weiß man, um ein Beispiel anzuführen, durchaus nicht, was aus den 2400 Thlr. geworden ist, welche aus der Auktion des Professor-Blechen'schen Künstlernachlasses erzielt wurden und die nach der testamentarischen Bestimmung der Frau Prof. Blechen einem talentvollen jungen Landschaftsmaler zu einer Studienreise übermacht werden sollten. Die Auktion hat stattgefunden, die Akademie hat das Geld in Empfang genommen, aber von einer Verwendung jener Summe zu dem angegebenen Zweck hat nichts verlautet. Wäre es nicht im Interesse der Akademie selbst zu wünschen, wenn sie hierüber genügenden Aufschluß gäbe? Doch dies nebenbei.

Wenn wir nun schließlich die oben als mögliche Ersparnisse angedeuteten Summen zusammenrechnet, so erhielt man jährlich circa 6—7000 Thlr., welche wenigstens schon einen Anfang bilden, um daraus Werke für die Nationalgalerie zu erwerben.

Man wird erkennen, daß die oben angestellten Berechnungen durchaus nicht auf unbegründeten Voraussetzungen beruhen und sehr mäßig gehalten sind. Will man ernstlich die Frage der Ersparniß in Betracht ziehen, so zweifeln wir nicht, daß jene Summe leicht auf 10,000 Thlr. gebracht werden könnte. Ob nun noch auf andrer Seite — etwa bei der Verwaltung der Sammlungen, Konservation der Denkmäler u. s. f. — Ersparnisse gemacht werden können, ist eine Frage, zu deren Beantwortung uns bis jetzt das nöthige Material fehlt. Und wir wollen deshalb lieber nichts sagen, als auf Voraussetzungen hin, die leicht als praktische Unmöglichkeiten sich erweisen könnten, Schlüsse zu bauen, über die der besser Unterrichtete nur die Achseln zuckt. Vorläufig mögen die obigen Daten genügen, und es bleibt den betreffenden Autoritäten überlassen, sie zu benutzen, wie es die Wichtigkeit der Sache erfordert. M. Sr.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Wichtig für [63]

Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schwarze im März 1860 erfundene u. seitdem erprobte Wasserfirniß für Oelgemälde beseitigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerreißt weder die Farben noch verbindet er sich mit denselben, wird nicht gelb, klebt nicht nach dem Trocknen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigelegter Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrian Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 17.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

28. April
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Ueber das Verhältniß der Schönheit ꝛc. — Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. Forts.
Korrespondenzen: ⊙ Wien, 15. April. (Ausstellung d. österr. Kunstvereins. Schluß.) — ⊥ München. (Kunstverein. Schluß.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Bonn, München, London.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. Von Dr. Max Schasler.
Kunstinstitute u. Vereine: Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate. **Briefkasten.**

Ueber das Verhältniß der Schönheit zum künstlerischen Vorwurf.

Mit besonderer Beziehung auf das Gemälde J. Muhr's, „Hiob und seine ihn tröstenden Freunde",
von M. Unger.

Die Gründe, weshalb die Kunst in neuester Zeit so oft bei Darstellung von historischen Bildern scheitert, sind am deutlichsten aus dem Umstande zu erklären, daß man in der Regel mit Geringschätzung auf die Historienbilder der älteren Meister blickt, bei deren Auffassung die Handlung oder Begebenheit meistens weder genügend bezeichnet noch zu einem sprechenden Ausdruck gelangt zu sein scheint. Diese vereinten Mängel zu vermeiden, pflegt man jetzt gewöhnlich nicht nur alle erdenklichen Möglichkeiten, die eine historische Handlung enthalten kann, anzuhäufen, sondern man sucht auch noch diese durch sinnreiche Einfälle zu unterstützen, damit der historische Vorwurf möglichst erschöpft werde, ohne dabei gewahr zu werden, daß ein Bild, welches es doch nur mit einem einzelnen Moment einer Handlung zu thun haben kann, dadurch nur unwahrscheinlicher wird.

Noch ungleich größer aber ist der auf solche Weise begangene Irrthum, daß man überhaupt in der bildenden Kunst Geschichte geben zu können glaubt, da sich doch der geistige Sinn derselben erst in der fortschreitenden Begebenheit erledigen läßt, was der Natur der bildenden Kunst durchaus zuwider ist, da in ihr die Handlung oder Begebenheit nur als ein Zustand fixirt wird, weshalb sie keinen andern als nur einen monumentalen Charakter haben kann, bei welchem die Kenntniß des dargestellten Vorwurfs im Beschauer vorausgesetzt werden muß.

Wenn dem dramatischen Dichter das Recht zugestanden wird, über seinen historischen Vorwurf so frei zu schalten, daß der geistige Sinn des Geschichtlichen klar zu Tage treten kann, den die Wirklichkeit verborgen in sich schließt,

und er dieſes vornehmlich dadurch vermag, daß ſein Kunſtwerk ſich in der fortſchreitenden Zeit bewegt, ſo ſtellt ſich die Aufgabe für den bildenden Künſtler weſentlich anders. Der bildende Künſtler hat es nicht mit dem in der Geſchichte waltenden Naturgeiſt zu thun, inſofern ſich dieſer im konſequenten Verlauf der Begebenheit erkennen läßt, ſondern nur inſofern ſich dieſer in den hervorragenden Perſönlichkeiten offenbart, welche die bedeutſamen Träger des geſchichtlichen Vorwurfs ſind. Jemehr ſich daher der bildende Künſtler äußerlich beſchränkt und ſeinen Vorwurf nur monumental in den weſentlichſten Hauptzügen charakteriſtiſch bezeichnet, deſto mehr wird auch der Beſchauer für die Aufnahme des Schönen geſammelt ſein, in welchem die in der Geſchichte hervorragenden Individualitäten nur erſt ihre höhere Bedeutung bildlich erhalten können.

Es iſt daher einleuchtend, daß die bildende Kunſt weniger auf die Begebenheit als auf die Schönheit ihren Nachdruck zu legen habe, die nicht an ausſchließlich angenehme Formen gebunden, ſondern ein Gemeingut alles Lebendigen iſt, in welchem die bildende Kunſt den Geiſt zu offenbaren vermag durch die Erkenntniß der dem Lebendigen zu Grunde liegenden Naturidee.

Hierdurch wird es erklärlich, warum ſchon die Antike in der Zeit ihrer höchſten Blüthe, was die Darſtellung ihrer Handlung betrifft, mit ſo großer Mäßigung und Zurückhaltung verfährt. Dieſe weiſe Feſtſtellung des Verhältniſſes der Handlung zur Schönheit iſt auch bereits in den Anfängen der chriſtlichen Kunſt wahrzunehmen, denn der inſtinktive Bildnertrieb, aus welchem auch endlich jene Blüthe hervorgegangen war, iſt in ſeiner Naturwüchſigkeit überall derſelbe und überall von gleich großer Bedeutung. Auch iſt das Bedeutendſte nur da in der Kunſt hervorgebracht worden, wo die höchſte Meiſterſchaft nur beſtätigte, was der primäre Bildnertrieb, vom Weſen angeregt, nur andeuten konnte, wie ich dies ſchon anderweitig umſtändlicher gezeigt habe.

Dieſe Einleitung erſchien mir nothwendig, um den Werth des Bildes von Julius Muhr, „Hiob und ſeine ihn tröſtenden Freunde", gebührend würdigen zu können.

Zunächſt iſt es die Konception ſelbſt, die ſich durch eine jetzt ungewöhnliche monumentale Haltung der Charaktere ſowie durch eine einſichtsvolle Anordnung aller Theile, die ein harmoniſches, einheitliches Ganzes ausmachen, vortheilhaft auszeichnet. Mit ſicherem Bildnertakt hat der Künſtler aus dem bibliſchen Vorwurf nur dasjenige zu wählen gewußt, was nicht allein denſelben treffend bezeichnet, ſondern auch ſeinem geiſtigen Gehalte zu Gute kommen konnte. Es erklärt ſich ſo das Bild, bei Vermeidung alles Unweſentlichen, ſeiner allgemeinen Bedeutung nach durch ſich ſelbſt. Der Stoff des himmliſchen Strafgerichtes, mit dem Hiob heimgeſucht wird, iſt ſo gefaßt, daß der Beſchauer, vor abſtrakten gedanklichen Zerſtreuungen geſchützt, zur Aufnahme des bildneriſch geiſtigen Gehaltes völlig geſammelt bleibt, der vornehmlich in den figürlichen Theilen das Hauptintereſſe bietet. Die drei Freunde des Hiob, der mit allen Leiden eines Sterblichen betroffen wird, ſtehen ihm Tage und Nächte lang tröſtlich zur Seite, ohne ihm ein wirkliches Wort zu ſagen, wie es bei Trauerfällen noch jetzt unter den Israeliten der Fall iſt; erſt als das Leiden des Hiob endlich einen Grad der Höhe erreicht, der ihn ſo zur Verzweiflung bringt, daß er gegen die Vorſehung murrt und den Tag ſeiner Geburt verflucht, — da erſt brechen dieſe Männer ihr Schweigen und geben in den begeiſtertſten Reden, mehr durch die Art ihres göttlichen Eifers, die Seele des Freundes vom ewigen Verderben zu retten, zu erkennen, wie ſehr ſie von der Gerechtigkeit Gottes überzeugt ſind, als daß es ihnen in ſolcher Weiſe möglich werden könnte, ihn durch ihre Worte ſelbſt zu einem ergebenen Dulden zu vermögen.

Dieſe Reden ſelbſt ſind kein bildneriſches Moment; auch kann aus ihnen kein Fingerzeig für die Charakteriſirung der Freunde entnommen werden. Wohl aber iſt es der Umſtand, daß ſie mit der regſten Theilnahme von weither herbeigeeilt ſind und ſo lange Zeit bei dem Unglücklichen ausgeharrt haben, woraus der Künſtler ſeine Motive entnahm, um in ſein gemäßigter, echt monumentaler Weiſe dieſe Theilnahme nach den verſchiedenen Aeußerungen ihrer Individualität zu modificiren, während er im Hiob ſelbſt ebenſo naiv wie energiſch die Verzweiflung zum vollen Ausdrucke bringt.

Die vorderſte ſitzende Figur, ein würdiger Greis, hat in ernſter Beſchaulichkeit über das Vergängliche alles Irdiſchen die Hände gefaltet und gibt zugleich zu erkennen, daß der Verſuch ſeines Troſtes ein vergeblicher geweſen war. Die mittelſte Figur hat als Gegenſatz zu Hiob's verzweifelter Lage ihr Geſicht in ergreifender Weiſe verhüllt und die dritte ſcheint in ihren Aeußerungen durch den Schmerzensruf Hiob's eben unterbrochen zu werden. Sein Weib, der vom himmliſchen Feuer mit ſeiner Heerde vernichtete Hirt die Trümmer des zerſtörten Hauſes und bilden die einſichtsvoll aufgefaßten und behandelten Epiſoden eines Bildes, das überall in faſt jeder Hinſicht Zeugniß gibt, daß man es hier mit einem Kunſtwerke zu thun habe, wie ſie jetzt nur ſehr ſelten hervorgebracht werden. Hauptſächlich dem richtigen Verhältniß der dargeſtellten Handlung zu ſeinem geiſtigen Gehalt iſt es zuzuſchreiben, daß ſowohl das harmoniſch ſchöne Ganze, wie alle einzelnen Theile deſſelben zu einer Wirkung gelangen, wie man ſie nur bei den Werken der älteren venezianiſchen Schule wahrzunehmen gewohnt iſt, die ſich der Künſtler, beſonders in Hinſicht des Kolorits, zum Muſter genommen zu haben ſcheint. Der Grad von Leuchtbarkeit in demſelben, der von der künſtleriſchen Bewältigung der Bildungsmaterie überall Kunde gibt, iſt um ſo bewunderungswürdiger, als Muhr ſo lange Zeit in umfangreichem Maaße mit der Vollführung der Kaulbach'ſchen Fresken im Berliner Muſeum beſchäftigt war, da doch bekanntlich eine ſolche Art von künſtleriſcher Thätigkeit ſchon in früheren Zeiten als der Oelmalerei nachtheilig befunden worden iſt. Die Trefflichkeit des Kolorits beruht in dem Bilde nicht in einzelnen Vorzügen ſeiner allgemeinen Harmonie, ſondern umfaßt einen bei Weitem größeren Umfang ſeiner tieferen Lebensbedingungen, deren Erkenntniß bereits auch in den pſychologiſchen Regungen der mannigfaltigen Geſtalten zu einem nähern Verſtändniß gebracht ſind. Draperie und Gewandung geben über dieſe pſychologiſchen Regungen in ebenſo ſinn- wie geſchmackvoller Weiſe einen

Digitized by Google

kommentirenden Aufſchluß, auf den hier um ſo mehr aufmerkſam zu machen iſt, wie ſich die ordnende Hand des Künſtlers nicht bemerkbar macht, da dieſer ſchwierige Theil der Kunſt nach ſeinen urſächlichen Anläſſen ſo treffend erfunden iſt, als wäre Alles von den dargeſtellten Individualitäten und deren Situationen ſelbſt hervorgegangen. Daß aber die orientaliſche Pracht, womit die drei Freunde angethan ſind, um den frühern Reichthum des nun verarmten Hiob zu bezeichnen, bei aller lebendigen Gluth ihrer Farben im Gegenſatz zu dem trefflichen, hellſchimmernden landſchaftlichen Hintergrund nichts Sonntägiges oder Maskenhaftes hat, das beweiſt, wie es dem Künſtler gelungen iſt, ſeiner Mittel völlig Herr zu werden. In Uebereinſtimmung hiermit hat der Künſtler an geeigneten Stellen der Karnation die Wirkung mehr durch den materiellen Farbenauftrag der Lokalfarbe als durch Beimiſchung einer lichteren Farbe unterſtützt. Es kann indeſſen nicht mit Stillſchweigen übergangen werden, daß dieſe Art der Behandlung, die der Stilweiſe des Ganzen ſo entſprechend iſt, beſonders in dem Kopfe des vorn ſitzenden Greiſes etwas verfrüht iſt. Zuvor hätte derſelbe zu einer größeren Ausführung gebracht werden müſſen, wenn dieſer Auftrag durch das ſo erzielte natürliche Licht ergänzend wirken ſollte.

Wenn das in ſeiner Geſammtwirkung ſo ſchöne Bild ein ſo rühmliches Zeugniß für das künſtleriſche Vermögen Muhr's abgibt, ſo iſt es abzuwarten, in welcher Weiſe ſich dieſes Vermögen in Zukunft bethätigen wird, da die mannigfachen äußeren Einflüſſe in neueſter Zeit oft der Art ſind, daß ſie die Selbſtändigkeit eines begabten Künſtlers, welche ſich hier in ſo erfreulicher Weiſe kund gibt, nicht ſelten in Frage ſtellen, ſchwächen oder vernichten. Wenn Muhr es verſteht, ſeiner an den Tag gelegten originalen Kraft treu zu bleiben, ſo berechtigt er zu den beſten Erwartungen.

In Carl Becker, Eduard Magnus, Guſtav Richter und andern beſitzen wir hier in Berlin Künſtler, die es durch ihre Werke oft bewieſen, was ſie in maleriſcher Hinſicht Bedeutendes und Schönes zu leiſten vermögen, worüber ich mich verpflichtet halte zur geeigneten Zeit in meinem herauszugebenden Werke: „Kritiſche Forſchungen im Gebiete der Malerei ꝛc." gleichfalls zu berichten. Vielleicht iſt mit dem Muhr'ſchen Bilde endlich der in neueſter Zeit gewiß Epoche machende Wendepunkt entſchiedener eingetreten, wo das Bedeutende, was die Jetztkunſt hervorzubringen vermag, in einer richtigeren Würdigung des Verhältniſſes der Schönheit zum künſtleriſchen Vorwurf, zur reinen Geltung gelangt.

Wenn dem Publikum durch den Künſtler endlich das falſche Intereſſe an der Kunſt ſo entzogen wird, daß es in dem Kunſtwerke nur das Schöne ſeiner Aufgabe ſucht, dann erſt hat er einen weſentlichen Theil ſeines äſthetiſch ſittlichen Berufes erfüllt. Möchte Muhr in ſolcher Weiſe beharren können.

Die Kunſt, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Fortſetzung.)

Die falſchen Anſichten über die Kunſt laſſen ſich leicht auf einen ſehr bedeutenden Irrthum über das Weſen des Schönen zurückführen. Sowohl die äſthetiſchen Gourmands wie die hartgeſottenen Widerſacher verſtehen unter dem Schönen faſt ohne Ausnahme immer das Anmuthige, Gefällige und Anziehende: jene meſſen ſeinen Geiſt mit den in ihnen erzeugten Empfindungen, ſie ſuchen einen angenehmen, mild erregenden, zugleich freundlich kalmirenden Eindruck, dieſe widerſetzen ſich demſelben, weil er als Gedankenprunk, als täuſchender Schein, als ſchimmernde Hülle das Gemüth zu verzärteln, den Verſtand zu verwöhnen, das reine Wahrheitsgefühl zu ſchwächen drohe. Aber iſt denn das Schöne wirklich darauf beſchränkt, uns mit reizenden Anſchauungen, mit lieblichen Stimmungen zu unterhalten, hat es nicht auch ſeine ernſte, ſtrenge, furchtbare Seite, beſchäftigt es uns in der That nur mit einem amüſirenden Gedankenſpiele, oder fordert es auch die ganze Kraft unſeres Geiſtes und unſerer Seele zur Thätigkeit heraus? Nichts iſt unwiderſprechlicher! Es legt uns die Kämpfe und Leiden des Lebens bloß, deckt die Schauder des Gewiſſens und die Schrecken der Vernichtung auf, offenbart in ſeiner äſthetiſchen Freiheit zugleich die ewige moraliſche Nothwendigkeit, entfaltet die Herrlichkeit der Menſchenkraft, und unterwirft ſie wieder den unumgänglichen göttlichen Geſetzen, demüthigt unſer Freiheitsgefühl, wo es ſich vermeſſen überhebt, und ſtellt es in der erhabenſten Weiſe wieder her, wo wir uns entſagend in die unendliche Ordnung fügen. Hier iſt denn gewiß von keinem behaglichen graziöſen Wohlgefallen mehr die Rede, wir werden im Gegentheile tief gerührt, ſchmerzlich erſchüttert und durch das lebendige Bewußtſein unſerer irdiſchen Beſchränktheit wehmüthig geſtimmt ſein; es durchglüht uns nicht jene überſinnliche Wolluſt, die das Reizende in uns zu entzünden pflegt, es erfreut uns nicht der ſinnreiche Wechſel der Gedanken oder die freundliche Macht einer reinen Empfindung: unſer Wohlgefallen hat ſich gleichſam aus der Region der blühenden Vegetation in jene Höhen geſchwungen, wo die Fernſicht in das Ewige zur unbegrenzten Ehrfurcht hinreißt und der ungeſtüme Thatendrang ſich zur unbedingten Hingebung an die göttlichen Dinge verklärt.

Die Kunſt ragte alſo über eine geſchickte, anziehende Verſchönerung der Wirklichkeit, über das Amüſement einer feinen Geſchmacksſache weit hinaus, ſie ſtände höher als ein beliebig ausgedachtes Menſchenwerk, als eine glückliche Kompoſition unſerer gewandten Intelligenz, als eine außerordentliche Kulturpflanze, ſie wäre ein Ausfluß unſerer Vernunft, worin dieſelbe in den Formen der Sinnenwelt anſchaulich macht, weil ihre Weſenheit ſelbſt beim ſichtbaren Geſtalten enthält. Das Streben nach dem Schönen iſt demnach eine natürliche, nicht künſtliche Aeußerung des menſchlichen Geiſtes, und die intellektuelle Bildung nach ihren verſchiedenen Stufen kann wohl für die Erzieherin, allein nicht für die Mutter der Künſte gelten.

Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß das äſtetiſche Gefühl ſich am Naturſchönen, das ſelbſt aus der unbeſchränkten Vernunft hervorging, entwickelte, obſchon dies in der modernen ſentimentalen Weiſe, in Folge einer ſpe-

Digitized by Google

cisisch elegischen Stimmung, unmöglich war. Vielgewalliger wirkte aber dabei gewiß der religiöse Antrieb. Schauend über die Pracht des Himmels mit Sonne und Sternen bewundernd die überlegenen elementarischen Gewalten wie die Geheimnisse des Lebens und Todes, legte der Mensch zuerst den Naturkräften göttliche Eigenschaften bei; als er dann seine Persönlichkeit von der Natur unterscheiden lernte, stellte er sich eine seiner eignen physischen und psychischen Beschaffenheit ähnliche Macht vor und dachte sie sich zugleich im Besitze von Vollkommenheiten, die zwar von einer reinen Vorstellung noch unermeßlich weit entfernt bleiben, seine persönlichen Vorzüge und Fähigkeiten jedoch glänzend übertrafen. Es war ein ungeheurer Schritt, eine solche übermenschliche Existenz zu denken, ein fast eben so kühner, dessen bildliche Versinnlichung zu versuchen.

Welche Richtung nun auch der vernünftige Geist annehmen mag, so wird ihn dabei der Grundgedanke einer Vollkommenheit, nämlich die Idee leiten. Diese Idee an und für sich ist nichts Stoffliches, weder im Bilde noch im Begriffe, allein sie ist die bestimmende, maaßgebende Kraft, wodurch wir zu unterscheiden vermögen, ob das Stoffliche oder das Objekt, mit welchem wir uns beschäftigen, der erstrebten Vollkommenheit entspricht. Stimmt dieses Objekt mit der Idee des Schönen überein, harmonirt der Ausdruck, worin der Geist sich objektivirt, mit seiner Subjektivität, so entsteht das Kunstwerk, und der Genuß, den es gewährt, führt wieder auf die Idee zurück. Weil ferner die Ideen nur unter sich verschieden und in der Vernunft wieder Eins sind, so schließt das wahre Kunstwerk jeden Widerspruch aus und kann das Schöne nur im Einklange mit dem Wahren und Guten erscheinen lassen, denn das Unwahre und Unsittliche vermag sich niemals mit dem Schönen zu verbinden, weil letzteres sonst vernünftig zugleich sein mußte.

Es folgt hieraus, daß die Befriedigung des Geschmacks ohne Anklang der Ideen eine oberflächliche dilettantische Unterhaltung bleibt, die sich nur an der Form des Schönen ergötzt, und nicht durch das Wesen begeistert; es folgt daraus, daß auf der anderen Seite eine praktische Anregung des ästhetischen Gefühles, um für irgend ein moralisches Princip ein Beispiel zu geben, selbst hinter diesem Zwecke zurückbleiben muß, weil die unmittelbare Versinnlichung der Idee durch den Zwang einer einseitigen Bestimmung verkümmert wird und unser reichster Genuß gerade auf der freiesten Offenbarung beruht. Eine solche und keine andere Wirkung verlangen und erwarten wir, es ist der unbedingt, nicht der bedingt sich äußernde Geist, womit wir uns beschäftigen wollen. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

⊙ **Wien**, am 15. April. (Ausstellung des österreichischen Kunstvereins.) Unbedeutend ist das kleine Genre — durch Merle, de Block, de Jonghe u. s. w. vertreten; hingegen ist der Humor in solch' kleinen Sachen fast ein Monopol der in dieser Richtung sehr glücklichen Wiener Maler-Trias: Laufberger, Löffler, Schams; diesmal tritt Schams mit einem „bürgerlichen Scharfschützenunteroffizier" auf, der für gewöhnlich wohl ein Schneider ist. In dem Augenblicke aber, wo er in die Uniform eintaucht, wird sein Blick Majestät, und mit Entrüstung weist er den Jungen zurück, der ihn um seinen schneiderlichen Rath in Rockanfertigungssachen angeht. —

Das Portraitfach bietet außer einem vortrefflich gelungenen und ausgeführten Bildnisse unsers Canon einem gelungenen Portrait Oeconomo's, und einem „Kinderköpfchen" von Alois Schön — der hiermit zum erstenmale die Athmosphäre orientalisch-zigeunerhaften Lebens verläßt, — nichts Bemerkenswerthes. Ehe ich zu den andern Fächern übergehe, fühle ich mich noch gezwungen, „Professor Seibertz's „Goßmaniade" anzuführen. Welch' Glück, daß die reizende Goßmann schen Baronin Prokesch-Osten ist und keiner Freier mehr bedarf, sonst hätten die hiesigen Goßmann-Verehrer wohl öffentlich einen Protest nach München geschickt, daß die berühmte Schauspielerin je Herrn Seibertz gesessen.

Das Thierfach ist durch Otto van Thoren, Gauermann, Brendel (in Paris), C. Arnold (in Berlin) vertreten; des letzteren Bild ist eine sehr charakteristische Thierstudie: „der Spitz als treuer Wächter." — Sehr gelungen ist Thoren's „Jagdhund." —

Was die Landschaften betrifft, so ist Brunner's (in Wien) „Waldlandschaft" von schöner Wirkung; obgleich vielleicht zu Gunsten der Farbenwirkung die Wahrheit zu sehr geopfert ist; ganz im Gegensatze zu Holzer's „Waldeseinsamkeit," welcher wieder vor ängstlicher, bis in's kleinste Detail charakterisiren wollender Zeichnung den naturwahren Ton verliert. Holzer's Bildern muß man entschieden nahe treten, dann findet man in der harten Farbe und spitzen Vortragsweise eine Kenntniß und Wahrheit seiner Wälder, welche bedauern läßt, daß ihm der für den Landschaftsmaler so wichtige Farbensinn zu mangeln scheint. Von diesem traurigen Umstande wollen wir jedoch noch nicht überzeugt sein und hoffen daher einen baldigen Umschwung. — Sehr schön und von unendlicher Feinheit im Ton ist Alb. Zimmermann's kleine Landschaft: „Motiv vom Schwarzensee bei Berchtesgaden," an der uns nur die unschöne Form eines Steinblocks inmitten des Bildes nicht anmuthen will. Sonst aber ist es ein kostbares Stückchen Natur — auf so kleinem Leinwandlappen welche Poesie! — In seinen kleinen Bildern scheint mir überhaupt Zimmermann größer als in seinen großen Landschaftsgemälden, denen — wenn auch nicht allen Fällen, jedoch in der Regel — eine zu dekorative Auffassung schadet. Ein bedeutendes Bild ist ferner Gustav Jäger's (in Wien) „Gebirgslandschaft," in welcher ein prachtvolles Wetter über die herrlichen Formen der Berge und Tannen herüberzieht. Edel in der Zeichnung und voll Wahrheit im Ton kennzeichnet dieses Werk eine tiefathmende Künstlerseele. Wir wünschten deshalb von der Vereinsleitung zu erfahren, warum man gerade ein so hervorragendes Bild in das ungünstigste Licht — eigentlich besser gesagt, in die annähernde Finsterniß — hängt? doch nicht etwa, weil es das Werk eines jüngeren Wiener Künstlers ist? Doch wir hoffen, daß bei der Umstellung, welche immer Mitte Monat stattzufinden pflegt, die Vereinsleitung das Bild und dadurch sich selbst in ein besseres Licht setzen werde. — Sehr wohl gelungen und trefflich in Zeichnung und Farbe ist endlich noch Aug. Schäffer's „Motiv aus Salzburg." Schließlich erwähne ich noch Göstl's Kopien nach alten Meistern und Rud. Alt's Aquarellen, die sehr bemerkenswerth sind, sowie Alfred Schreiber's humoristische Statuette „Zigeunerhauptmann vom Maifeste 1860." Von dem des Jahres 1861 werde ich Ihnen übrigens nächsten Monat berichten. Dieses Dürer-Frühlingsfest ist bei uns noch gerade ein Künstlervolksfest geworden, man fühlt sich den einen Tag wenigstens eine Familie.

⊙ **München.** (Kunstverein. Schluß.) Lassen Sie uns nun zu der Hauptzahl der Münchener Künstler,

Digitized by Google

zu den Landſchaftern übergehen und glauben Sie ja nicht, daß ich dabei aller ausgeſtellten Arbeiten ſpeciell gedenken werde. Da brachte vor Allem Haushofer, den wir trotz mehrjährigen Aufenthalts in Prag nicht aufhören können zu den Unſern zu rechnen, das „Grütli am Vierwaldſtätter-See“ und eine „Partie am Fuße des Venedigers bei Windiſch-Matrey in Tyrol“, zwei brave Bilder, von denen übrigens das zweite weit höher ſtehen dürfte als das erſte. — Aug. Geiſt's „Abendlandſchaft aus der fränkiſchen Schweiz iſt im vollſten Sinne des Wortes das, was ſie der Künſtler nennt, eine Idylle. Wir haben den jungen Künſtler längſt durch Tiefe der Empfindung, Schönheit der Zeichnung und Harmonie der Farbe ſchätzen gelernt, ſein jüngſtes Bild überragt alle früheren Leiſtungen, ſo brav dieſelben auch geweſen ſein mochten, weit aus und ſichert demſelben einen höchſt ehrenvollen Platz in der Reihe der deutſchen Landſchafter. — Morgenſtern führte uns in zwei trefflichen Werken an die Nordſee und an die Küſte Italiens und entrollt darin alle jene Vorzüge ſeiner Kunſt, welche ihn zum Lieblinge ſo vieler Kunſtfreunde gemacht hat. — Steffan hält mit Schweizer-Treue an den Bergen ſeiner ſchönen Heimath feſt, deren Weſen er mit Liebe erfaßt und mit feinem Geſchmacke wiederzugeben weiß. — Reureuther ſtellte zwei Aquarellen aus, deren eines das reizende Schloß Hohenſchwangau, das andre drei der wundervollſten Punkte aus der ewigen Stadt: Villa Milz, Malta und Pamfili, in der dem berühmten Meiſter eigenthümlichen und von ihm ſelbſt geſchaffenen geiſtreichen Weiſe behandelt. Es erregte daher nicht geringes Aufſehen, daß das Schiedsgericht des Kunſtvereins, dem der Künſtler beide Werke und noch dazu zu ſehr mäßigem Preiſe angeboten hatte, dieſelben zurückſtellen zu dürfen glaubte. Was ſoll man vom Publikum erwarten, wenn Sachverſtändige in dem Verkennen echt künſtleriſchen Werthes ſo weit gehen? — Lichtenheld's große „Mondnacht“ zählt zu den beſten Bildern dieſes tüchtigen Künſtlers, nur dürfte ein etwas kleines Format den nicht ſehr reichen Stoff noch mehr haben zur Geltung kommen laſſen. — Schieß brachte in ſeiner „Partie aus den ſchweizeriſchen Hochalpen“ ein Seitenſtück zu ſeinem in dieſen Blättern jüngſt beſprochenen Bilde, und muß ich mich im Ganzen auf das damals Geſagte zurückbeziehen. — Obermüllner's „Staubbach im Lauterbrunnerthale in der Schweiz“ iſt mit Liebe behandelt und wirkt durch kräftigen Vortrag. — Ludwig theilt ſich mit Ebert auf höchſt ehrenvolle Weiſe in das ſeltene Verſtändniß der Eigenthümlichkeiten des Waldlebens und weiß ſeine Erfahrungen mit Geſchick, ja mit Eleganz anzuwenden. Er wird meinen Wunſch, daß er über letztere nie die Naivetät der Empfindung aufgeben möge, nicht mißverſtehen. In einer Zeit, in der die Technik ſo viel, Manchen Alles gilt, mag eine ſolche Mahnung nicht am unrechten Platze ſein. — Baade zeigt uns einmal wieder helles luſtiges Sonnenlicht, das, durch die dichtbelaubten Kronen einer üppigen Baumgruppe brechend, Alles mit goldenem Schimmer überzieht und aus den ſpiegelebenen Waſſern der Meeresbucht wiederſtrahlt. — Chr. Mali hat ſich in ſeiner „Lauſermühle mit dem Reichenſtein aus der ſchwäbiſchen Alpe“ in ſo ferne allzu ſtrenge an die Natur gehalten, als es durch wohlbedachte Vertheilung von Licht und Schatten und durch Unterordnung des Unbedeutenderen leicht geweſen wäre, eine mehr künſtleriſche Wirkung zu erzielen, die dem Bilde trotz aller andern Vorzüge denn doch fehlt. — Waagen, einer der talentvollſten unter unſern jüngeren Landſchaftsmalern, hat dies beſſer verſtanden und in ſeiner „Partie bei Immenſtadt im Algäu“ trotz aller Naturwahrheit einen beſſeren Erfolg in der angedeuteten Richtung erzielt. Seine Arbeit muß nach allen Seiten hin als eine recht wackere genannt werden. — Meißner's „Mondnacht“ müſſen wir als eine Perle unſrer Landſchaftsmalerei betrachten. Die Wirkung dieſes räumlich kleinen, an Linien nichts weniger als reichen Bildes iſt eine ſo reizende, daß man ſich kaum von dem Anblicke trennen kann.

An Aquarellen brachten die letzten Ausſtellungen eine große Menge. Außer einem trefflichen Genrebilde des leider zu früh verſtorbenen Rietſchel begegneten wir einer Reihe von Damenarbeiten von Lays in Lyon und Stocker-Eſcher in Zürich. Jene brachte Blumen und Früchte in gefälliger Anordnung, dieſe in bunter Miſchung Portraits, Stilleben, Studien, Genrebilder und Landſchaften. In etwas enger geſteckten Grenzen und mit weniger Streben aufzufallen ließe, ſich von letzterer bei entſchieden großen Anlagen wohl Bedeutenderes erwarten.

Auch die Plaſtik war ausnahmsweiſe ſtärker vertreten als in anderen Zeiten. Halbig's ſehr gelungene „Portraitbüſte des Malers Gerhard“ habe ich oben gedacht, ihr ſteht „die Büſte des Malers Lichtenheld“ würdig zur Seite. Hautmann's reizende „Kindergruppe“, von mir früher ſchon erwähnt, konnte durch delikate Ausführung in Marmor nur noch gewinnen und zog immer einen dichten Kreis von Beſchauern heran. — Ruf brachte eine „Portraitbüſte“ von fleißiger Durchbildung, zwei große Relief-Medaillons: der „Morgen“ und „Abend“, auf welch' letzterem ich mich mit den perſpektiviſch-behandelten Wölkchen, worauf der Genius ruht, aus nahe liegenden Gründen nicht befreunden konnte, endlich zwei Statuetten: „Walter von der Vogelweide“ und „Wolfram von Eſchenbach“: beide zierliche Geſtalten und an franzöſiſche Arbeit erinnernd. Nebenbei bemerkt hätten etwa zwei Vögel zur Charakteriſtik Walters wohl hingereicht. Walker's Relief-Medaillon: „Chriſtnacht“ zeugt von tiefer Innigkeit der Empfindung und feinem Sinne für die Anordnung.

Kunſt-Chronik.

Berlin. — Gegen Mitte Mai d. J. wird der intereſſante Kunſt-Nachlaß des Königl. Miniſter-Reſidenten in Perſien Frhrn. v. Minutoli hierſelbſt zur Verſteigerung kommen. Derſelbe beſteht in werthvollen Werken der Malerei, Skulpturen in Stein, Holz, Elfenbein, Moſaiken, Emaillen ſeltner Porzellainen, mittelalterlichen und orientaliſchen Waffen und Antiquitäten ſehr verſchiedener Art. In der hiſtoriſchen Abtheilung des Katalogs befinden ſich ſehr intereſſante Gegenſtände deutſchen, polniſchen und ſpaniſchen Urſprungs, namentlich Gemälde der altſpaniſchen Schule von hervorragendem Intereſſe, über welche wir uns zur Zeit nähere Mittheilung vorbehalten.

— — Wie man in der Architektur für die Ornamentation ſtatt des harten und viele Arbeit erfordernden Steins das Surrogat des Gypsſtucks anwendet, ſo hat man auch ſeit langer Zeit Verſuche angeſtellt, um die edleren Steinarten, wie Marmor, Porphyr, ſelbſt Granit in ihrer Anwendung für kleinere ſtatuariſche und ornamentale Zwecke durch Surrogate (künſtliche Steine) zu erſetzen. In vorzüglicher Weiſe iſt dies dem Stullateur Lexow hierſelbſt (Lange Straße 49) gelungen, von welchem wir in der Broncewaaren-Fabrik von Mencke u. Co. (Kurſtraße) eine Anzahl von Poſtamenten in künſtlichem Marmor verſchiedener Farben, Porphyr u. ſ. f. geſehen haben, welche ſich von ächten nur durch ihre geringere Schwere unterſcheiden laſſen. Mit dieſem letzten Vortheil verbinden ſie noch den einer viel größeren Billigkeit, indem ſie kaum den 10—15ten Theil des Preiſes koſten, wie letztere. Wenn nun ſchon bei architektoniſchen Ornamenten, ſelbſt ſolchen, die als äußerer Schmuck der Witterung ausgeſetzt ſind, der Stuck mehr und mehr in Aufnahme kommt, ſo kann es natürlich noch weniger Bedenken haben, dieſes künſtliche Fabrikat bei Gegenſtänden anzuwenden, die zur Aufſtellung

im bedeckten Raum bestimmt sind. Und es ist denn doch immer ein Unterschied, ob z. B. für ein Postament von Porphyr eine Summe von mehreren Tausend Thalern oder nur von 80—100 Thlr. gezahlt wird. Wir können demnach die künstlichen Porphyr- und Marmorpostamente von Lexow auf's Beste empfehlen, da sie mit der höchsten Sorgfalt und in täuschendster Weise die ächten Steine bis zur Ununterscheidbarkeit imitiren.

Bonn. — Hierselbst fand kürzlich eine Versammlung des größeren Ausschusses für Arndt's Denkmal in der Aula der Universität statt, der auch der Oberpräsident der Rheinprovinz beiwohnte. Durch Majoritäts-Beschluß (11 gegen 10 Stimmen) wurde als Aufstellungsort für das Monument das Arndt'sche Grundstück am Rheine ausersehen und der Bildhauer Hermann Heidel in Berlin mit der Ausführung beauftragt.

München. — Der Baierischen Abgeordneten-Kammer hatte die Erwerbung einer Erzgruppe „Mars und Venus" Anstoß gegeben, so daß sie ihr im Interesse der öffentlichen Sittlichkeit die Ratifikation versagen wollte. Im Auftrag des Kultusministeriums besichtigte nun eine aus Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste bestehende Kommission die Erzgruppe „Mars und Venus" und entschied sich für den Kunstwerth derselben, der sie zur Aufstellung in einem Museum geeignet mache.

London. — Die englischen Kommissare für die Ausstellung von 1862 haben von Seiten der französischen der belgischen und der schwedischen Regierung die Anzeige erhalten, daß in den drei betreffenden Ländern Schritte zur Bildung von Kommissionen gethan werden, welche diejenigen ihrer Landes-Angehörigen, welche die Ausstellung beschicken, vertreten sollen. Die hannover'sche Kommission wird aus den Vorständen des Gewerbe-Vereins und des Kunst-Vereins bestehen.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

„Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum.

Von M. Sr.

Seit der Eröffnung des „Neuen Museums" für das große Publikum ist dieser glänzende Kunsttempel unserer Residenz ein populäres Institut im bestea Sinne des Worts geworden. Tausende und abermals Tausende strömen an den für den allgemeinen Besuch bestimmten Tagen durch die an Kunstschätzen überreichen Hallen und Säle. Und wenn wir auch nicht verkennen wollen, daß die überwiegende Mehrzahl der Besucher weniger durch wirkliches Kunstbedürfniß als aus Neugierde und andern untergeordneten Beweggründen hineingezogen wird, so darf man doch andrerseits nicht vergessen, daß selbst diese Neugierde, wenn sie einmal befriedigt ist, einen Anstoß zu edleren Gefühlen geben dürfte und daß — sei das Motiv welches es wolle — Niemand die reichen und edeln Denkmäler des Kunstsinns und Schönheitsgefühls aller Völker des Alterthums bis auf die Neuzeit betrachten kann, ohne daß in seine Anschauung und Empfindung, ihm selber vielleicht unbewußt, das Saamenkorn eines reineren Geschmacks und eines edleren Sinnes gelegt wird. So betrachtet, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der Besuch des Neuen Museums einen reinigenden und erhebenden Eindruck auf das Gefühl des Volkes ausüben werde. — In dieser Beziehung nimmt das „Neue Museum" eine ganz andere Stellung dem Volksbewußtsein gegenüber ein, als das jetzt zum „Alten Museum" gewordene ehemalige „Neue Museum" am Lustgarten, welches in seinen nur aus Originalen bestehenden historischen Sammlungen von plastischen antiken Werken und Gemälden der älteren Kunst mehr auf das wissenschaftliche Studium der Kunstgeschichte als auf eine allgemeine, populäre Anschauung des Volkes berechnet ist.

Und unter den im „Neuen Museum" vereinigten Sammlungen bietet wiederum keine andere ein größeres populäres Kunstinteresse dar, als das sogenannte „Museum der Kleinkünste und historischen Merkwürdigkeiten", welches bekanntlich, nebst dem „ethnographischen Kabinet", aus der ehemaligen, im Königlichen Schlosse befindlich gewesenen Kunstkammer entstanden ist. Denn die Werke der Kunstindustrie und derjenigen Künste, welche eine nähere Beziehung auf den praktischen Gebrauch haben oder durch das Bedürfniß eines edlen Luxusgeschmacks hervorgerufen sind, oder auch solche, die eine lebendige Vorstellung von den konkreten Gebräuchen, Gewohnheiten und Kulturzuständen ferner Völker zu geben vermögen, regen natürlich die populäre Anschauung mehr an, als diejenigen, bei denen nur der reine, beziehungslose Maaßstab der künstlerischen Form obwaltet.

Es dürfte daher, nicht nur vom kunstwissenschaftlichen sondern auch vom populären Gesichtspunkt nicht ohne Interesse sein, eine Wanderung durch „die Kunstkammer", zu machen. Zunächst geben wir eine kurze Uebersicht über die Entstehung und die Schicksale derselben.

1. Geschichte der Kunstkammer.

Die Entstehung der Kunstkammer kann man bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück verfolgen; denn obgleich gewöhnlich der große Kurfürst als Gründer derselben genannt wird, so sprechen doch bestimmte Daten dafür, daß bereits zur Zeit des prachtliebenden Kurfürsten Joachim II. (1505—1571) eine derartige Sammlung oder doch der Anfang dazu gemacht sei. Ueberhaupt herrschte in jener Zeit bis zum Ausbruch des 30jährigen Krieges eine fast enthusiastische Kunstliebe, und auch die deutschen Fürsten, dem Beispiel des als Kunstkenners und Sammlers berühmten Cosmos von Medicis (1526—1586) folgend, beeiferten sich, „Kunst- und Raritätenkabinette" anzulegen. Um nur ein paar Beispiele von Wichtigkeit zu nennen: in jene Zeit fällt die Anlegung der seit 1665 in Wien befindlichen berühmten „Ambraser Sammlung", welche Erzherzog Ferdinand von Oesterreich (1529—1595) auf seinem Felsenschloß Ambras in Tyrol anlegte, ebenso die Gründung des „Grünen Gewölbes" in Dresden durch den Kurfürsten August, welcher mit Cosmos in demselben Jahre geboren wurde und in demselben mit ihm starb.

In Norddeutschland war nun wohl kein Fürstenhaus mehr dazu berufen die Kunst zu fördern als das Kurbrandenburgische, welches durch seine alten und innigen Beziehungen zu den kunstberühmten Städten Nürnberg und Augsburg den Geschmack an Kunstgegenständen sozusagen mit der Muttermilch eingesogen hatte. Schon Joachim's Vorgänger, Herzog Albrecht, war ein emsiger Beförderer von Kunst und Wissenschaft, und was Joachim selbst betrifft, so führte ihn schon seine große Prachtliebe sowie seine entschiedene Neigung für Malerei und Musik darauf, seinen Hof mit den Werken der damals berühmtesten Künstler zu schmücken. Daß er sich große Verdienste um die architektonische Verschönerung Berlins erwarb, ist übrigens bekannter, als daß er auch als Gründer der Antiken- und Münzsammlung genannt wird. „Er ließ" — so berichtet König in seiner Schilderung Berlins — „in der Fremde künstliche Sachen verfertigen und sandte Leute aus, die ihm Seltenheiten und merkwürdige Dinge ankaufen mußten". Aus allen Diesem dürfte wohl der Schluß zu rechtfertigen sein, daß, wenn auch der Name „Kunstkammer" in dieser

Digitized by Google

Zeit noch nicht vorkommt, doch der Sache nach eine solche Sammlung bereits von Joachim angelegt worden sei. Uebrigens wird bereits im Jahre 1603 ausdrücklich von einer „Revision der Kunstkammer" gesprochen, als nach dem Tode der ersten Gemahlin des Kurfürsten Joachim Friedrich ein noch jetzt im Staatsarchiv befindliches Inventarium-Verzeichniß von allen dahin schlagenden Gegenständen aufgenommen wurde. Es werden in demselben eine Menge kostbarer goldener und silberner Schmucksachen und Geräthschaften (letztere wegen allein über 1000 Pfund), Arbeiten aus gedrehtem Elfenbein, Bernstein, Perlmutter, Glas, Alabaster, Krystall u. s. f. genannt, welche alle in einem Gewölbe neben der Weißzeug- und Garderobenkammer im K. Schlosse aufbewahrt wurden. — Einigen Verlust erlitt die Kunstkammer durch die Wittwe des am 23. Dezember 1619 gestorbenen Kurfürsten Johann Sigismund, Prinzessin Agnes von Preußen, welche mit ihrer Tochter, Marie Eleonore, nachherigen Gemahlin Gustav Adolph's von Schweden, nach letzterem Lande sich begab, und dahin mehrere der schönsten Kleinodien mitnahm. Völliges Verderben aber drohte der Sammlung durch den bald darauf ausbrechenden dreißigjährigen Krieg. Kurfürst Georg Wilhelm hatte Befehl gegeben, außer dem Archiv auch die Kunstkammer nach Küstrin zu transportiren, was sicheren Nachrichten zufolge am 26. Januar 1626 geschehen ist. Was aber nachher daraus geworden, darüber herrscht ein völliges Dunkel, denn selbst das bei der Transportation angefertigte Inventarium war spurlos verschwunden, und in dem längere Zeit nachher aufgenommenen Verzeichniß (1689) findet sich auch nicht ein Stück wieder, welches in dem oben erwähnten ersten Inventarium notirt war. Es ist demnach unzweifelhaft, daß die nach dem 30jährigen Kriege erwähnte Kunstkammer eine ganz neue Sammlung war, und als Begründer dieser neuen „Kunstkammer" ist allerdings der große Kurfürst zu betrachten.

Aber bei dieser neuen Gründung ging man künstlerischer zu Werke, als es bisher geschehen war. Die durch die Reformationskriege unterdrückte Liebhaberei der Fürsten erwachte, durch anregende Schriften über Kunst und Kunstsammlungen genährt, stärker als je. Zwar länft dabei auch viel Kuriositäten-Krämerei mitunter, aber neben den Spielereien der Nürnberger Kunstdrechselei wurden auch tüchtige Werke älterer Meister angeschafft, z. B. von A. Dürer, von denen unter Kurfürst Friedrich Wilhelm die Kunstkammer eine größere Zahl besaß, als heutzutage, sehr schätzenswerthe Elfenbein-Skulpturen von Leonhard Kern, welcher 1648 als „Kurfürstlicher Bildhauer" angestellt wurde, sowie die Meisterarbeiten von Gottfried Leygebe, welcher 1668 zum „Kurfürstlichen Münzeisenschneider" ernannt wurde, besonders aber eine große Zahl antiker Bildwerke; wie denn der große Kurfürst eine große Vorliebe für die klassische Antike besaß. Er ließ theils selbst, in seinem Herzogthum Cleve, besonders in die Nähe des an klassischen Alterthümern reichen Xanten, Ausgrabungen veranstalten, die eine mannigfaltige Ausbeute gaben, theils kaufte er von dort Sammlungen an, wie z. B. die von dem Prediger H. Ewich in Wesel. Auch erhielt der Clevische Alterthumskenner Heinrich von Heimbach eine Anstellung als „Kurfürstlicher Bibliothekar und Antiquar", als welcher er die Aufsicht über die „Kurfürstliche Antiken-, Kunst- und Naturalienkammer" hatte. In seiner Abwesenheit hatte der Kurfürstliche Ingenieur Joh. Greg. Meinhardt, der auch den Schloßbau zu Berlin beaufsichtigte, die „Verwahrung der Raritätenkammer." (Verordnung vom 5. April 1666.)

Einen ganz besondern Einfluß auf die Erweiterung der Kunstkammer übte der vom großen Kurfürsten gefaßte Plan, Preußen zu einer Seemacht heranzubilden. Die dadurch hervorgerufene Verbindung mit außereuropäischen Ländern trugen auch für die Kunstkammer reichliche Frucht, indem nicht nur seltene Naturalien, sondern auf eine große Zahl Geräthschaften, Waffen, Kleidungsstücke ꝛc. überseeischer Völkerschaften durch die zurückkehrenden Schiffe mitgebracht wurden. Für die Naturalien wurde im Jahre 1671 in dem Lustgarten durch den italienischen Grottirer Joh. Baratta an Stelle der heutigen alten Börse eine prachtvolle Grotte erbaut, welche mit den seltenen Muscheln und Seegewächsen ausgestattet wurde; die mit demselben Transport angelangten asiatischen Waffen und anderen Seltenheiten wurden der Kunstkammer überwiesen. Zwei Jahre später wurden auf verschiedenen Schiffen von Batavia aus abermals Waffen, Kleidungsstücke und Geräthschaften aus Japan, den Molucken, Vorderindien und Ceylon nach Berlin geschickt. Von diesen Schiffen fiel eines in die Hände der Engländer, die andern langten glücklich in Amsterdam an, und die Sachen wurden über Hamburg nach Berlin gesandt. Auch im Jahre 1674 kam eine Sendung von seltenen Seegewächsen und „Indianischem Gewehr" an, dessen Empfang der Kurfürst aus dem Feldlager von Bleißheim bei Straßburg am 8. Oktober 1674 bescheinigt. Ebenso im Jahre 1676 und 1678. Vom 8. März 1683 datirt auch ein Danksagungsschreiben des Kurfürsten an seinen Kommissar, Dr. Andreas Cleyer, in Batavia für die Sendung von indischen Büchern, Porzellansachen ꝛc. Aber die Thätigkeit des Kurfürsten beschränkte sich nicht blos auf diese fortdauernde Sorge für die Erweiterung der Sammlungen, sondern zahlreiche Verordnungen geben den Beweis, daß er auch für die Erhaltung und zweckmäßige Aufstellung das lebhafteste Interesse hatte. Am 25. April 1685 ernannte er für die durch den Abgang Heimbach's erledigte Stelle eines Aufsehers der Kunstkammer den Sohn seines Kammerdieners Kunckel; auch stellte er den berühmten Antiquar Lorenz Beger, welcher im Dienste des Kurfürsten Karl von der Pfalz gestanden hatte, nach dessen Tode (1685) als Bibliothekar an. Zugleich erhielt die Kunstkammer selbst eine Bereicherung durch die zahlreiche Antiken- und Münzsammlung, welche, von dem Kurfürsten Karl dem großen Kurfürsten durch Testament vermacht, durch Beger nach Berlin gebracht wurde. In eine Beziehung zur Kunstkammer trat Beger jedoch erst unter der Regierung des Kurfürsten Friedrichs III., nachmaligen Königs Friedrich I., welcher das angefangene Werk seines Vaters mit gleichem Eifer fortsetzte.

Unter den ersten Verordnungen nach seinem Regierungsantritt befinden sich auch mehrere die Kunstkammer betreffende: so eine vom 14. Juli 1688, wonach der kurfürstliche Berg- und Münzrath Christoph Ungelter an Stelle Kunkel's zum Verwalter ernannt und demselben befohlen wurde, ein genaues Verzeichniß von allen Gegenständen der Sammlung aufzunehmen. Dies Verzeichniß umfaßte in folgenden Kategorien: 1) gedrehte Sachen, 2) Naturalien, 3) Figuren, 4) Kunststücke und Raritäten, 5) Grundrisse und Gemälde, 6) ostindische Gewehre, 7) Mineralien und 8) mechanische Modelle, nur 320 Nummern. Ohnehin wurden die Grundrisse, Naturalien und Gewehre abgezweigt, und doch war schon im Jahr 1693, in welchem Ungelter starb, das Inventarium auf 600, bis zum Tode Friedrich I. aber auf 1500 Nummern angewachsen. Am meisten war bisher der antiquarische Theil der Kunstkammer vernachlässigt gewesen. Doch trat auch hier durch die nach dem Tode Ungelter's erfolgte Anstellung Beger's zum Oberaufseher der Kunstkammer — er selbst nennt sich in dem damaligen Berlinischen Adreßkalender „Erster Kunstkämmerer" — eine günstige Veränderung ein. (Er vermittelte den Ankauf der 232 Nummern starken Bellorischen Antikensammlung zu Rom 1698). Wir besitzen auch eine Ansicht der damaligen Kunstkammer, es ist ein Kupferstich vor dem Titelblatt des von Beger herausgegebenen Thesaurus Brandenburgicus, welcher eine ausführliche kenntnißvolle Beschreibung der Sammlungen enthält. Zur Herausgabe dieses tüchtigen Werkes, welches unter der speciellen Begünstigung des Ministers Eberhardt

von Dankelmann erschien, hielt der Kurfürst für Beger besondere Abschreiber, Zeichner, Maler und Kupferstecher und bezahlte ihm seine Arbeit königlich. Was nun jene Abbildung betrifft, so entspricht kein jetzt vorhandenes Gemach im Schlosse diesem Gewölbe. Die Decke ist reich bemalt und zeigt im Bogenfelde das von Engeln getragene Monogramm Friedrichs III. Auf jeder der beiden Langseiten sind 4 Fenster und 1 Thür zu sehen. Die Wände sind mit korinthischen Pilastern und mit Akrotherien geschmückt, worauf Büsten stehen, während den innern Raum 6 Tische mit vielen Auszügen und 4 mit Antiken besetzte Schränke füllen. Die Uebersiedelung aus diesem wahrscheinlich neben der Weißzeugkammer gelegenen Gewölbe, welches bei dem nachherigen Ausbau des Schlosses durch Schlüter verändert worden sein muß, nach den über dem Rittersaal gelegenen Gemächern dürfte bereits im Jahre 1702 geschehen sein. — Beger starb im Jahre 1705 und es folgte ihm sein Schwiegersohn, der nachmalige Hofrath und Antiquar Joh. Carl Schott in der Verwaltung des nunmehr gänzlich von der Kunstkammer getrennten Antiken-, Münz- und Medaillen-Kabinets, während erstere schon seit 1693 dem Bibliothekar Philippi anvertraut worden war. Beide Sammlungen erhielten große Bereicherungen durch das Testament des 1703 verstorbenen berühmten Medailleurs Reymund Falz, namentlich zahlreiche Medaillen, moderne Münzen, Jettons und Abdrücke, so wie auch in Wachs bossirte Medaillons und Portraits. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein der Kunstfreunde im Preuß. Staate.

Der Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate wird am Mittwoch den 29. Mai d. J., Nachmittags 4 Uhr, im Vereinslokale „Unter den Linden 21." seine jährliche Generalversammlung abhalten, in welcher über die Wirksamkeit des Vereins und den Befund der Rechnungsabnahme Bericht erstattet, über die Verleihung der Prämien aus der von Seydlitz'schen Stiftung berathen und die Verloosung der erworbenen Kunstgegenstände, sowie die Neuwahl für den Vorstand und Ausschuß vorgenommen werden wird. Auch wird über den, von einem Mitgliede auf Abänderung des § 7. des Statuts gestellten Antrag dahin lautend: „die Mittel des Vereins dürfen nur auf Werke deutscher Künstler verwendet werden", dessen nähere Erwägung in der am 30. Mai v. J. stattgefundenen Generalversammlung beschlossen wurde, dessen Erledigung jedoch in der zu diesem Zwecke auf den 29. August v. J. einberufenen außerordentlichen Generalversammlung wegen zu geringer Theilnahme der Vereinsmitglieder nicht möglich war, definitiv beschlossen werden.

Die verehrten Mitglieder werden zu dieser Versammlung ergebenst einladen und zugleich nach § 10. des Statuts ersucht, die etwa noch rückständigen Beiträge bis Mittwoch den 22. Mai einzuzahlen, um ihre Theilnahme an der Verloosung zu bewahren. Bis zu diesem Tage ist auch der Zutritt neuer Mitglieder mit dem Anrechte an die diesjährige Vereinsgabe und die Verloosung der Kunstwerke gestattet. Die Ausstellung der zur Verloosung bestimmten Kunstwerke wird vom

8. bis zum 22. Mai einschließlich

in dem oben erwähnten Lokale täglich von 11 bis 3 Uhr stattfinden. Den hier wohnenden Mitgliedern werden Karten zum Gebrauch für sich und ihre Freunde, auch die Liste der für die Wahl der statutenmäßig ausscheidenden Ausschußmitglieder vorgeschlagenen Kandidaten übersendet werden, die auswärtigen hier anwesenden Mitglieder können solche vom 5. Mai an bei dem Schatzmeister, Kaufmann Rudolph Brunzlow, Poststr. 6., Morgens zwischen 8 und 10 Uhr, in Empfang nehmen.

Berlin, den 17. April 1861.

Der Vorstand des Vereins der Kunstfreunde im Preußischen Staate.
(gez.) Schweder.

Verein der Kunstfreunde im Preuß. Staate.

Die geehrten Künstler, welche Bilder oder sonstige Kunstwerke im Lokale des Vereins ausgestellt haben, werden hierdurch aufgefordert, dieselben bis zum 8. Mai d. J., an welchem Tage die Ausstellung der zu verloosenden Kunst-Gegenstände beginnt, abholen zu lassen.

Berlin, den 17. April 1861.

Der Vorstand.

Briefkasten.

Herrn Maler K. in Hannover. Ihre nachträglichen Offerten sind leider verspätet, da die betreffenden Angelegenheiten erledigt sind. Was den zweiten Punkt betrifft, so müssen wir dabei jede Betheiligung ablehnen, so verlockend Ihnen auch die uns gemachten Aussichten erscheinen mögen. Wenn wir die Rubrik „Kunstverkehr" in unser Journal einführten, so hatten wir dabei keineswegs eigennützige Absichten, sondern allein den Zweck, die Vermittlung zwischen Produktion und Konsumtion in der Kunst zu erleichtern; und die Erfolge dieses ersten Versuches haben bewiesen, wie sehr das Bedürfniß für eine solche Vermittlung vorhanden war. Wir sind so glücklich gewesen, mehren Künstlern einen Thätigkeitskreis zu eröffnen, der ihnen ebenso viel innerliche wie materielle Befriedigung gewähren kann. Aber Sie haben den Zweck dieser Vermittlung völlig verkannt, wenn Sie von der Voraussetzung ausgehen, daß wir uns dabei mit dem Nachweis von öffentlichen Stellen befassen können. Suchen Sie eine solche, so steht ihnen der Weg der Annonce frei, und das ist eine Sache, welche die Expedition unsers Journals angeht, nicht aber die Redaktion.

Beiläufig bemerken wir, daß der uns per Stadtpost zugekommene Brief (trotz des Frankovermerkes) nicht frankirt war.

D. R.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (am alten Fleischmarkt No. 728) ohngefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brion, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kataloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligationne-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Versteigerung der Kunstsachen

und **Antiquitäten, Waffen, Skulpturen, Majoliken, Oelbilder, Kunstmöbel** etc. aus dem Nachlass des Königl. Preuss. Minister-Residenten in Persien *Frhr. von Minutoli*, Mittwoch den 15. Mai und folgende Tage Vormittags von 9½ Uhr ab in der **Georgenstr. 29** laut Druck-Katalog, welcher daselbst und in Leipzig bei Herrn Fr. Voigt zu haben.

Th. Müller,
[67] Königl. Auktions-Kommissarius für Bücher u. Kunstsachen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 18.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

5. Mai
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Lender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.**) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. (Fortsetzung).
Korrespondenzen: ⊙ Wien, 15. April. (Ausstellung d. österr. Kunstvereins.) — △ Moskau, den 16. April. (Bildung d. neuen Kunstvereins.) — M. Hamburg, im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Quedlinburg.
Kunstkritik: 1. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. — 2. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Fortsetzung.)

Obschon nun die Kunst keine Lehranstalt sein soll und lediglich durch ihre Unabhängigkeit Kunst wird, so mögen sich doch ihre Gegner mit dem Troste beruhigen lassen, daß man außerordentlich viel von ihr lernen kann und ihre Lehrkraft mit der Freiheit wächst, mit der Dienstbarkeit schwindet. Der einfachste, von allen kritischen Distinktionen abstrahirende ästhetische Genuß wird zum klaren Bewußtsein bringen, daß man es hier mit einer gewissen Vollkommenheit oder doch mit dem aufrichtigsten Streben nach derselben zu thun hat, und nur eine ganz verstockte Seele wird dem vortrefflichen Drange, in irgend einer Art eine ähnliche Vollkommenheit zu erreichen, es sei im Empfinden, Erkennen oder Handeln, widerstehen können. Es entwickelt sich damit die Sehnsucht nach einem vernünftigen Denken und Leben, es beginnt die hohe Schule der Selbsterziehung — das planetarische Licht der Belehrung, könnte man sagen, geht in das solarische der Idee über. Ist es durchaus nicht Sache der Kunst, besondere moralische Grundsätze und Regeln auszusprechen oder eine Anweisung zur bürgerlichen Tugend zu geben, so leitet sie uns gewiß an, unsere Gesammtthätigkeit auf das Princip der Vervollkommnung zu gründen und verleiht dadurch etwas Tüchtigeres als abstrakte Grundsätze, nämlich die Macht der Gesinnung. Gewissermaaßen nimmt sie hier die Stelle der Geschichte ein. Die größere Menge besitzt nicht die Fähigkeit, sich durch historische Beispiele zum Charakter zu bilden, sie wird immer nur einzelne Geschichten, nicht die Geschichte, das zufällige, nicht das nothwendige Faktum auffassen, daher seltner Wahrheit als Irrthum, Einsicht als Ansichten daraus schöpfen und durch das anschauungslose Kompendienwesen schwerlich zu tieferen Anschauungen gelangen. Die Kunst, vorzüglich die Poesie, führt die Begebenheiten als gegenwärtige und fortschreitende Handlungen auf, sie macht dieselben dem Beschauer oder Leser pragmatisch bekannt, sie urtheilt, sie schließt für ihn, sie läßt die verborgenen Triebfedern erscheinen und entschleiert das große Geheimniß, daß sich die ganze äußere Geschichte auf eine innere, die politische auf eine moralische, die zeitliche Erscheinung des

Digitized by Google

Menſchlichen auf ewige Geſetze zurückführen läßt. Die Poeſie hat, um dergleichen Einſichten zu gewähren, unſtreitig die reichſten unerſchöpflichſten Mittel, im augenblicklichen und ſcharfen Eindrucke wird ihr dagegen die bildende Kunſt ſchon darum überlegen ſein, weil ſie durch das ſinnliche Objekt direkt wirkt und keiner vermittelnden Phantaſie bedarf, welche das poetiſche Wort oft ſehr unglücklich in Geſtalten überſetzt. Stellen wir einen empfänglichen Menſchen in die Mitte eines gothiſchen Domes. Er ſieht das himmelgleich ſchwebende Gewölbe, die fröhlich aufwachſenden Säulen, die in Farben leuchtenden Fenſter, das verſteinerte Blumenwerk, es umfängt ihn eine myſtiſche feierliche Dämmerung, ſelbſt aus dem ehrwürdigen Schatten ſcheint wieder Licht zu ſprühen. Er iſt alsbald ergriffen, es wehet zuerſt ein unbeſtimmtes, leiſe erregendes Gefühl durch ſeine Seele, das endlich in eine erhabene Bewegung übergeht. Er betrachtet dann forſchend die Einzelheiten, er ſucht nach den Urſachen der außerordentlichen Wirkung, ſeine Aufmerkſamkeit zerſtreut ſich neugierig in alle Theile, um endlich wieder in eine mächtige Empfindung zuſammen zu fließen und ſich zum befriedigenden Bewußtſein einer unendlichen, ideellen Größe zu verklären. Fragen wir ihn, was denn eigentlich eine ſolche Macht auf ihn ausgeübt habe, ſo wird er auf kein einzelnes Objekt hinweiſen können und uns vielleicht ſchlechten Dank wiſſen, wenn wir ihn etwa durch die nüchterne Zergliederung der Schönheiten jener prachtvollen Roſe, jenes gleich einem goldnen Rieſengewächſe aufragenden Altares oder jener ſublimen Säulenſtellung in ſeiner andächtigen Stimmung ſtören. Das Unbeſchreibliche, das Unfaßliche, Unendliche iſt ihm in endlicher Geſtalt vor das ſtaunende Auge getreten — was will er mehr, was geben ihm unſere ſinnreichſten Erklärungen Beſſeres? Es könnte ſogar ſein, daß er an frommer Begeiſterung verliert, was er an Einſicht gewinnt, daß er es beklagen müßte, wenn er ſich ſeine glückliche Anſchauung in unſere Vorſtellungsweiſe übertragen ließe! Und ſoll ihm denn ſein Reſultat nicht genügen können, ſollte es nicht reich an geiſtigen Konſequenzen ſein, ohne erſt durch unſere theoretiſchen Vorrichtungen graduirt zu werden?

Die Kunſt hat nicht die Aufgabe, uns zu bürgerlichen und moraliſchen Tugenden abzurichten, aber ſie arbeitet allen erdenklichen Tugenden vor, indem ſie die Gemeinheit bekämpft, aus welcher alle ſittlichen Uebel entſpringen. Die Gemeinheit kennt nur ſinnliche Triebe und Zwecke, ſie benutzt die Intelligenz lediglich als Werkzeug zur Befriedigung ihrer Inſtinkte, ſie weiß von keinem Fortſchritt in der Zukunft, von keiner Vollkommenheit, daher auch von keiner abſoluten Tugend, ſie liebt in thieriſcher Selbſtſucht blos die nackte Luſt, niemals die keuſche Freude, haßt deswegen das natürlich wie künſtleriſch Schöne, verfolgt einen Gegenſatz, der ſie demüthigt, einen Lichtſtrom, der ihr blödes Auge blendet, den reinen Spiegel einer Vollkommenheit, worin ſie ihre kalibaniſche Geſtalt gewahrt.

Verfolgen wir das Gefühl des Schönen bis zur Quelle, ſo werden wir trotz der gewandteſten äſthetiſchen Anatomie zuletzt auf ein innerſtes Vermögen geführt, das wir nicht weiter erklären können und als ein Gegebenes zu betrachten haben. Das Schöne iſt daher auch nicht im Objekte, ſondern im Subjekt enthalten, es entſteht im Auge der Seele und exiſtirt nicht für diejenigen, welchen dieſes Auge fehlt oder verſchloſſen iſt. Der Künſtler, welcher das Objekt erzeugte, war dabei durch das gleiche Vermögen thätig, das er durch dieſes Objekt wieder in Thätigkeit ſetzt, er bringt daher durch den Genuß des Schönen einen ähnlichen Zuſtand hervor, wie er ihm zur Produktion nöthig geweſen, und wird durch Belebung der Idee begeiſtern, wie ſie ihn ſelbſt begeiſtert hat. Erkennen wir zugleich als richtig an, daß die Ideen im Geiſte unzertrennlich ſind, ſo werden in dieſem Zuſtande ſich alle überſinnlichen Kräfte zu einer vernünftigen Geſammtrichtung vereinigen.

Hier möchten ſich nun den kaltblütigen Realiſten auch die Männer der ernſten Wiſſenſchaft mit dem Einwurfe anſchließen, daß die Doktrin auch ohne die Vermittlung des Schönen denſelben geiſtigen Erfolg erreichen und die Philoſophie eben ſo gut fähig ſein müſſe, den Drang nach Vernunftbildung zu entzünden. Sie können es in ihrer Stellung für ſelbſtverſtändlich und für keine Intoleranz gegen die Kunſt halten, daß der Philoſoph der letzteren, auf ſeinem direkten Wege zur Wahrheit, nicht begegnen will und von ihrem Zuſatz an Sinnlichkeit eher eine Verdunklung ſeines klaren Zieles fürchtet als eine glückliche Erleuchtung hoffet. Die Unempfänglichen ſind keiner Widerlegung werth. Die Philoſophen werden aber nicht zu dieſer Fahne ſchwören wollen und wahrſcheinlich durch einen kleinen Zunftneid zu einem Mißverſtändniße hingeriſſen ſein, das übrigens in den Perſonen, nicht in der Sache liegt. Hat die Doktrin Urſache zur Eiferſucht, ſo muß ſie ſich irgend einer Schwäche bewußt ſein und beſorgen, es könne ihr der Rang abgelaufen werden. Oder erlaubten ſich die Künſte ſo ernſte Angriffe, als ſei es auf den Beſitz der Katheder abgeſehen? Dieſelben haben nie gegen den Einfluß der Schule geeifert, während die Schule manchen ungeſtümen Angriff auf die Künſte gemacht und ſich an ihnen, wenn nicht immer durch unverſtellte Geringſchätzung, doch häufig durch vornehme Gleichgültigkeit bitter verſündigt hat. Poeſie und Philoſophie, Kunſt und Wiſſenſchaft, ſind zwei ebenbürtige Geſchwiſter, die Eitelkeit der Künſtler und Philoſophen verwandelte ſie in zwei feindſelige, zankſüchtige, unverträgliche Weiber. Verdient die Kunſt einen Vorwurf, ſo beſteht er darin, daß ſie ſich gar zu wenig um die Doktrin bekümmerte, aber nie war ſie dem Anſehen derſelben nachtheilig, noch trachtete ſie deren Stelle auszufüllen. Es bedarf keines außerordentlichen Scharfſinnes, um zu begreifen, daß ſie bei der didaktiſchen Tendenz aus ihrer Freiheit heraustritt und im Nebenzweck zu Grunde geht. Zugegeben, daß die Wiſſenſchaft eben ſo mächtig für die höchſten Dinge begeiſtern könne wie die Kunſt, ſo hängt doch dieſer Effekt wieder von den Subjekten ab, auf welche ſich die Einwirkung erſtreckt. Hier gewahren wir dann alsbald, daß die Kunſt für Viele beſtimmt ſei, die Wiſſenſchaft verhältnißmäßig nur für ſehr Wenige beſtimmt ſein könne. Die Kunſt beſchäftigt ſich mit dem Volke, mit der Nation, mit Allen, die aus der Schule in das Leben eingetreten ſind, die Wiſſenſchaft wirkt auf den Kreis ihrer Schüler; dieſe ſetzt ernſte Vorbereitungen voraus, jener genügt eine empfängliche warme Seele.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

⊙ **Wien**, am 15. April. [Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins*)]. Schrader's (in Berlin) „Madonna" ist reizend in Stimmung und Farbe, so weit ich in der Beurtheilung eines Berliner Bildes gehen kann; nur scheint mir, daß es keine „Madonna mit dem Kinde" ist. — Wörndle's (in Wien) „Rachel" ist ein akademisch gut gemaltes Bild von sonst keiner Bedeutung, matt und braun in der Farbe, was wir an dem einst zu großen Hoffnungen berechtigenden Talente nie bemerkten. Oder sollte auch dieses schon an Apathie gescheitert sein? — In Wien ist jeder Künstler zu entschuldigen, der sein Ideal an den Nagel hängt, um von einem sehr tief und bequem gelegenen andern Nagel die beliebte, nährende Schablone herabzunehme. Oder sollte er Handwerker werden, nur um leben zu können? — In Ignaz Schönbrunner's „Salvator mundi" sehen wir gleich eine solche Schablone, welche ihre sicheren Abnehmer findet, die der ascetischen Frömmelei.

*) Aus Versehen in dem neulichen Korrespondenzartikel übergangen. D. R.

△ **Moskau**, den 16. April. (Bildung des neuen Kunstvereins). Am 15. Januar d. J. hat sich in unserer Czaren-Stadt ein Kunst-Verein gebildet, welcher sich auf folgende Grundsätze basirt: 1. Die Verbreitung und das Gedeihen der bildenden Künste; 2. Unterstützung talentvoller Künstler nach ihrem Austritte aus der Lehr-Anstalt; 3. Anbahnung einer näheren Verbindung der Kunstliebhaber mit den Künstlern. Zu diesem Zwecke versammeln sich zweimal wöchentlich die Maler in dem Vereins-Lokal, um daselbst Skizzen zu entwerfen und mit den kunstsinnigen Mitgliedern der Gesellschaft in Verkehr treten. 4. Einrichtung einer permanenten Ausstellung von in- und ausländischen Werken. — Die Gesellschaft zählt bereits 125 Mitglieder, welche jährlich 25 Rubel beitragen. Die Universität hat der Gesellschaft ein schönes geräumiges Lokal gratis eingeräumt. Das Comité besteht aus den Herren Müller (als Präsidenten), dem Kurator der Universität, General Issakoff, Tschertkoff, Chludoff, Loewenstein (als Kassier), Talisin und drei Malern: Sawrassoff, Jukeress, Schmelkoff als Mitgliedern; Sekretair ist Professor Goertz. — Viele schöne Gemälde, unter anderen von Lessing, Gallait, Hildebrandt, Plockhorst, de Keyser, Achenbach ꝛc. schmücken bereits unsere permanente Ausstellung; auch haben schon diese Künstler bedeutende Bestellungen von unsern Kunstliebhabern erhalten. In diesem Augenblick bewundert unser Publikum das Gemälde von A. Iwanoff „Johannes der Täufer, die Erscheinung Christi verkündend." In ganz Kurzem wird die schöne archäologische Sammlung von 3500 Photographien und 1500 verschiedene Zeichnungen von Herrn Sebastianoff ausgestellt. Näheres behalte ich mir vor, Ihnen nächstens zu berichten.

M. **Hamburg**, im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle). Sie erhalten hiebei einige Bemerkungen über hiesige Kunstzustände, die — bereits im Wesentlichen vor längerer Zeit in einem hiesigen Lokalblatt veröffentlicht — doch auch noch für die Gegenwart von Interesse sein dürften, da ohnehin die Entwickelung dieser Lebenssphäre bei uns keine übermäßig schnelle ist; obschon sich in der letzten Zeit Manches günstiger und erfreulicher gestaltet hat. Reisende, welche die Sehenswürdigkeiten einer Stadt mehr aus Reisepflicht als aus wirklichem Interesse aufsuchen, pflegen sich glücklich zu schätzen, daß sie in Hamburg nicht aus einem Kunst-Museum in das andere, aus einer Sammlung in die andere wandern müssen. Schriftsteller dagegen, die über Hamburg berichten, pflegen den Mangel des Kunstsinnes scharf zu tadeln. So schreibt Mügge in seinen „Streifzügen in Schleswig, Holstein und dem Norden der Elbe:" „Statuen in Marmor und Erz auf öffentlichen Plätzen, große Kunstschätze überhaupt und was dahin gehört, hat man in Hamburg nicht zu bewundern. Die schönen Künste haben überhaupt einen gewissen Abscheu davor, sich mit den Zöglingen des Gottes Merkur einzulassen und diese wiederum fühlen auch ihrerseits für solche abgeschmackte theure Possen keine besondere Zärtlichkeit." Heine hat dies hergebrachte Gerede vom Hamburger Krämergeist 1829 sogar in einem Gedichte verewigt, in dem er die vorüberziehenden Wolken bittet, ihn doch mitzunehmen aus dieser engen Krämerwelt.

Sie essen gut, sie trinken gut,
Erfreu'n sich ihres Maulwurfsglücks,
Und ihre Großmuth ist so groß
Als wie das Loch der Armenbüchse.

Sie handeln mit den Specereien
Der ganzen Welt, doch in der Luft
Trotz allen Würzens, riecht man stets
Den faulen Schellfischseelendust.

Solche Verallgemeinerung dieser angeblichen Erfahrung von dem Fehlen des Kunstsinnes in unserer Kaufmannsstadt zu dem Princip der Unverträglichkeit von Handel und Kunst scheint mir eine Ungerechtigkeit. Wo würde heutzutage die Kunst, mit Ausnahme der großen monumentalen Bildhauerei und Architektur, noch Liebe und Pflege finden, wenn sich nicht der wohlhabende Mittelstand, — und dieser wird heutzutage ja vorzugsweise von den Vertretern des geschäftlichen Verkehrs gebildet — dieser Kulturpflicht unterzöge. Berlin z. B., das sich soviel auf seine Förderung von Kunst und Wissenschaft zu Gute thut, hat allerdings große und kostbare Sammlungen und zahlreiche Künstler. Aber was würde für die private Kunst geschehen, wenn nicht die reichen Banquiers und Kaufleute diesen edlen „Luxus" kultivirten? Etwa von Seiten der Aristokratie? — Ist nicht der hochherzige Wagener, der faktische Begründer der preußischen Nationalgalerie, ein Banquier gewesen? Dieses Gerede also von dem Gegensatz zwischen Kunstliebe und Krämergeist ist lächerlich und undankbar. Wenn der Adel, der für Pferderennen und Corsofahrten mit Leidenschaft schwärmt, solche Passionen für „nobler" hält, als die Pflege der Kunst, so ist das seine Sache; aber wenigstens sollte man nicht mit vornehmem Achselzucken auf diejenigen herabblicken, welche ihr durch emsige Thätigkeit und spekulativen Geist erworbenes Vermögen zur künstlerischen Ausschmückung ihrer Häuslichkeit verwenden.

Wahr ist es freilich, daß Hamburg an Bauten, Bildhauerarbeiten und Malereien keine historisch interessanten Denkmäler der Vergangenheit besitzt, wie z. B. Lübeck. Aber gerade Lübeck beweist durch diese seine Kunstschätze, daß Handel und Kunst Hand in Hand gehen können. Und was Lübeck in unserer Nähe uns vorhält, in wie viel höherem Grade haben dies die Handelsrepubliken Italiens, hat dies Venedig vor Allem gezeigt. Hier hat der Handelsreichthum den Grund gebildet für das reichste Aufblühen von Kunst und Wissen. Wenn dies in Hamburg anders war, so kann dies unmöglich daher rühren, daß Hamburg eine Handelsstadt war. Vielmehr hat das Fehlen von Kunstdenkmälern in Hamburg seinen Grund zum Theil in den häufigen Zerstörungen, denen die Stadt anheimfiel, zum großen Theil gewiß auch darin, daß zur Zeit der ehemaligen Blüthe der deutschen Kunst Hamburg noch keine reiche Stadt gewesen ist.

Ueberdies deutet doch auch hie und da Erhaltenes noch auf Spuren früheren Kunstsinnes hin und veranlaßt zu der Ansicht, daß auch früher schon wie jetzt noch im Einzelnen Reichthum und Kunstsinn sich zusammenfanden. Unter den wenigen erhaltenen Resten früher Kunst, um deren Sammlung nach dem großen Brande sich der „Verein für Hamburgische Geschichte" und um deren Vermehrung und Auf-

Digitized by Google

stellung in den unteren Räumen des akademischen Gymnasiums der Kunstverein und besonders Herr Professor Petersen sich verdient machten, finden sich doch einige interessante Arbeiten in Stein und werthvolle Holzschnitzereien. So sehen wir daselbst ein nicht unbedeutendes Sandsteinrelief vom Jahre 1599, welches das Innere einer Brauerei und die darin beschäftigten Menschen darstellt. Man fand dasselbe bei dem Abbruch des Hauses Nr. 38 in der großen Reichenstraße, eingemauert in der Wange der breiten Treppe, die vom Hofe in den Keller führte. Der Maurermeister Ofenbrüg schenkte es dem Museum. — Eine andere Skulptur, ein sinniger Hausschmuck, kam durch die Güte der Wittwe Stiefvater in die Sammlung. Es ist dies ein Kaminaufsatz von Marmor aus einem Hause der Gröningerstraße, das früher der Firma Hansen & Brock gehörte. Der von zwei Geharnischten gehaltene Kaminaufsatz stellt die Parabel vom reichen Mann und vom armen Lazarus im Relief dar. Während die Hausgenossen tafeln, liegt der arme Lazarus vor der Thür und Hunde lecken ihm die Schwären. Ueber diesem Relief zeigt ein anderes die Zukunft. Im Himmel sitzt Lazarus in Abraham's Schooß, der Reiche aber schmachtet in den Höllenflammen, die ein bocksbeiniger Teufel hohnlachend emsig anfacht mit einem Küchenpüster. Dieses charakteristisch ausgeführte Relief sollte eine sinnige Zierde der an der offenen Hanshalle belegenen Küche sein: hier, wo die Schmausereien vorbereitet wurden, sollte der Kaminaufsatz eine Warnung enthalten, bei eigenem Ueberfluß der Armuth nicht zu vergessen. Noch Manches, was beachtenswerth ist, findet sich schon in dieser Sammlung, die im Sommerhalbjahr an allen Sonntagen von 12—1 Uhr geöffnet ist, und verdiente mehr als bisher geschieht besucht zu werden. Allerdings wird man mit dem rechten Interesse diese Sammlung nur dann befuchen, wenn man einige historische Kenntnisse mitbringt; allein es ist jetzt leicht, sich dieselben zu verschaffen. Ueber den aus der Sammlung nach dem großen Brande hervorgegangenen Grundbestand der Alterthümer hat bereits Gensler berichtet in Dr. Schleiden's „Versuch einer Geschichte des großen Brandes." Jetzt findet Jeder über diese ganze Sammlung die beste Auskunft in Dr. Buek's im Jahre 1859 erschienenes Buch „Hamburgische Alterthümer." Es ist zu wünschen, daß es solchen Anregungen gelingen möge, auch in unserer Stadt die Aufmerksamkeit auf die Spuren der Vorzeit zu steigern.

Denn im Allgemeinen fehlt es den Hamburgern an historischem Sinn für die Vaterstadt. Die Raschlebigkeit der Weltstadt mit ihrem beständigen Abzug und Zuzug von Auswanderung und Einwanderung beschränkt die historische Erinnerung der Meisten auf 50 bis 100 Jahre. Was jenseits dieser Grenze liegt, ist unbekannt oder nur halb bekannt. Und doch ist gerade die frühere Zeit Hamburgs für die Kulturgeschichte von besonderem Interesse. Aus dem Mangel dieses historischen Sinnes ist es zu erklären, daß so wenig Sorgfalt auf die Erhaltung der Spuren aus der Vorzeit verwendet worden ist, ja daß zu wiederholten Malen, wie z. B. beim Abbruch des alten Doms und dem Verkauf der zu ihm gehörigen Gegenstände, werthvolle Schätze mit unverantwortlicher Gleichgültigkeit verschleudert worden sind. Derselbe Mangel offenbart sich auch jetzt noch in der Gleichgültigkeit, mit der die Meisten die noch gegenwärtigen Spuren älterer Zeit unbeachtet lassen.

Wie selten findet man Hamburger, die unsere alten Häuser auf dem Rödingsmarkt, Hürter, Neß, Pferdemarkt, Fischmarkt, der Herrlichkeit ꝛc. mit ihren Sinnsprüchen über der Thür, mit ihren Verzierungen in Stein oder Holz am Gesims und Gebälk einmal eines achtsamen Blickes gewürdigt haben. Und diese Spuren der Vorzeit liegen doch offen zu Tage, wie Manches mag da noch hinter den Mauern versteckt bleiben.

Erst vor einigen Jahren machte mich Herr Professor Petersen auf die bisher wenig bekannten trefflichen Holzschnitzereien aus dem 16. Jahrhundert am Dielengebälk und der Wendeltreppe eines gewöhnlichen Hauses an der Ecke der Mattentwiete und des Cremons ansmerksam. Eine hölzerne Thüreinfassung mit dem Wappen der Familie Rodenburg, die seit dem 13. Jahrhundert in der Geschichte Hamburgs nicht unwichtig ist, befindet sich aus diesem Hause bereits als Geschenk im Museum. Dr. Buek erwähnt auch desselben in seinem Buche S. 166, aber gedenkt nicht der werthvolleren Schnitzereien, die im Hause blieben. Das Besehen derselben ist durch das in Folge eines neuen Anbaues entstandene Dunkel der Diele nur möglich, wenn die Leute der im Hause befindlichen Schriftgießerei die Güte haben, zur Beleuchtung ein Licht anzuzünden. Dann erst erkennt man auf dem einen Pfosten einen Christus mit der Jahreszahl 1536 darunter, Engel im Gebälk und die reiche Schnitzerei der Treppe. Der jetzige Besitzer ist bereit, die Wendeltreppe der genannten Sammlung Hamburgischer Alterthümer zu überlassen, sobald ihm nur an Stelle der alten eine neue Treppe gebaut wird. Aber so wenig Kunde ist davon bis jetzt ins Publikum gedrungen, daß nicht einmal die dazu erforderliche geringe Summe bereit liegt. Inzwischen nutzt der Gebrauch das Alte ab und ist schon mancher in Holz geschnitzte Kopf an der Treppe abgestoßen oder beschädigt worden. Dieses Beispiel sorgloſen Verkommenlassens der Vorzeitsspuren in unserer Zeit macht es wahrscheinlicher, daß früher bei geringerer Aufmerksamkeit auf dergleichen Kunstüberreste gar Manches noch unbeachtet verschwunden sein wird. Wie viel oder wie bedeutend dies gewesen sein mag, das ist zunächst für den Wunsch nach Festhalten dieser historischen Erinnerungszeichen einerlei. Das Erste ist immer, das Gewesene zu kennen, das Zweite erst, es zu schätzen. Und bei den Spuren solchen Hausschmuckes ist nicht allein die Vollendung in der Kunstschönheit, sondern auch schon das Streben nach ihr beachtenswerth. Es zeigt, daß es dem Hausherrn nicht nur um ein zweckmäßiges Wohnhaus zu thun war, sondern daß er wenigstens gesonnen war, das Zweckmäßige auch durch den Schmuck der Kunst zu verschönern. Die Freude über diesen ideelleren Sinn bleibt uns auch bei der Betrachtung solcher Kunstleistungen der Vorzeit, die unserem Geschmack nicht mehr entsprechen. Deshalb macht vielleicht eine mit nur geringem, an sich gar nicht besonders schönem Schmuck versehene Thür aus alter Zeit immer noch einen wohlthuenden Eindruck auf uns, während wir mit Gleichgültigkeit die Holzklappe öffnen, die im einfachen modernen Haus uns aus einer Stube in die andere führt. Die Idealität des Strebens nach Schmuck allein schon zieht uns an, und schon deshalb wünschen wir solche Spuren alter Zeit, selbst wenn ihr Kunstwerth nur von geringer Bedeutung ist, erhalten zu sehen, als kulturgeschichtlich werthvolle Zeugnisse jenes Sinnes.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Mit Beziehung auf den in Nr. 11. unseres Blattes erwähnten Konflikt, welcher im Schooße des „Jüngeren Künstlervereins" ausgebrochen, hat der Kupferstecher H. Dröhmer kürzlich einen sehr ausführlichen „Offnen Brief, zur Abwehr und Charakteristik des Jüngeren Künstlervereins" veröffentlicht, der sich als eine specifizirte Anklageschrift gegen den Verein erweist. Obschon die Sache selbst durchaus persönlicher Natur ist, so werden wir — da sie einen ganzen Verein betrifft — doch nicht umhin können, derselben einige Theilnahme zu widmen. Nach dem Grundsatz „Audiatur et altera pars" müssen wir natürlich warten, ob der Verein

und was er antworten werde. Vorläufig bemerken wir nur, daß der Eindruck, den der „Offne Brief“ auf uns hervorbrachte, ein für den Verein in jedem Betracht und im höchsten Maaße ungünstiger ist; und zwar basirt sich dieser Eindruck nicht etwa auf die Darlegung der Sache durch Herrn Dröhmer, welche möglicherweise parteiisch gefärbt sein kann, sondern auf die in derselben enthaltenen, das Verfahren des Vereins charakterisirenden Thatsachen, deren Richtigkeit wohl nicht bezweifelt werden kann, da entgegengesetzten Falls sie ja leicht zu widerlegen wären. Danach nun scheint es uns, als ob der Verein oder die von ihm bestellte Kommission sich nicht nur um Dinge gekümmert hat, die gar nicht vor sein Forum gehören, sondern auch in dem daran geknüpften Verfahren mit bedauernswerther Leichtfertigkeit, Inkonsequenz und parlamentarischer Unreife zu Werke gegangen ist. Was den objektiven Inhalt der ganzen Angelegenheit betrifft, so müssen wir natürlich die Antwort des Vereins abwarten, der er sich wohl nicht wird entziehen können. Ist er jedoch zu antworten entschlossen, so dürfte es zweckmäßig sein, dies bald zu thun, damit diese für beide Theile unangenehme Angelegenheit endlich ihren Abschluß erhält.

— — Der von den Mitgliedern des hiesigen Stadtgerichts dem Geh. Justiz-Rath Voigt bei Gelegenheit seines Amts-Jubiläums dargebrachte silberne Pokal ist nach einer Zeichnung des Baumeisters von der Hude von dem Ciseleur G. Netto, aus dessen Atelier auch die Hrn. Gerson kürzlich überreichte silberne Fruchtschaale und ein für den Prinzen Biron bestimmter silberner Rokoko-Tafel-Aufsatz hervorgegangen ist, gearbeitet worden. Wie der Zeichnung des Pokals, der sich in seinen Formen den im Mittelalter gebräuchlichen Kirchenweihgefäßen anschließt, die Originalität nicht abzusprechen ist, so zeichnet sich die Arbeit selbst durch eine große Sauberkeit, durch Schärfe der Linien, durch schwungvolle Arabesken, durch naturgetreue Nachbildung der Wein- und Epheublätter und der angebrachten figürlichen Darstellungen, sowie durch große Aehnlichkeit des Medaillon-Portraits aus. Wie wir vernehmen, ist dem Hrn. Netto vor Kurzem von dem Fürsten v. Hohenzollern die goldne Verdienstmedaille in Anerkennung der von diesem Künstler gelieferten Arbeiten verliehen worden.

— — Der Maler Radtke hat kürzlich einen Carton komponirt, welcher die Aufmerksamkeit aller sich für religiöse Kunst Interessirenden erregen dürfte. Als Vorwurf hat er einen Moment aus der Passionsgeschichte gewählt, welcher unseres Wissens bis jetzt als monumentale Komposition in großem Stil noch nicht zur Darstellung gekommen ist, obschon er einen ebenso künstlerisch wirksamen wie in religiöser Beziehung bedeutsamen Moment enthält. Es ist jener, das freiwillige Märtyrerthum Christi in so erhabener Einfachheit charakterisirende Augenblick, welcher im Ev. Joh. Kap. 18. V. 4—5 mit folgenden Worten geschildert ist: V. 4. „Als nun Jesus wußte Alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen: Wen suchet Ihr? (V 5.) Sie anworteten ihm: Jesum von Nazareth. Jesus spricht zu ihnen: Ich bins. Judas aber, der ihn verrieth, stand auch bei ihnen.“ Uns dünkt daß es kaum einen großartigeren und ergreifenderen Gegenstand für die religiöse Kunst geben kann, als diesen. Er umfaßt die ganze Dramatik des „Judaskusses“ in dem Gegensatz zwischen den Jüngern und den Christum suchenden Kriegsknechten, aber ohne den bitteren Beigeschmack des gehässigen und meuchelmörderischen Verraths, welche unserm Gefühl nach der Größe des Moment wesentlich Abbruch thut. Erfüllt von der Nothwendigkeit, aber auch von der welterschütternden Bedeutung seines Selbstopfers, als Sieger hervorgegangen aus dem schmerzlichen Kampfe des Menschen mit dem Gott in ihm selber, tritt er in ruhiger Hoheit den Häschern mit den Worten entgegen: „Ich bin's den ihr suchet; so lasset diese (die Jünger) gehen.“ Dies ist nun der Moment, welchen der Künstler mit richtigen Verständniß seiner tragischen Größe zur Darstellung gebracht. Aber er hat sich versagt, eine historische Komposition in dramatischer Weise daraus zu bilden. Die erhabene Gestalt Christi allein ist es, welche uns aus dem dunklen Grunde leuchtend entgegentritt; nur im Halbschatten bemerken wir hinter ihr einige Jünger, Johannes mit trauerndem Blick, Petrus mit zürnendem Stirnrunzeln, und andere: aber alle, wie Christus selbst, blicken aus dem Bilde heraus auf die Häscher, die diesseits gedacht sind. So koncentrirt sich die ganze Wirkung auf Christus selbst, welcher mit ruhiger, fast heitrer Stirn, aber von dem Ernst des Augenblicks erfüllt, mit deutlicher Handbewegung die Worte spricht: „Ich bin's“. Bei aller Anspruchslosigkeit in der Gesammtauffassung spricht sich doch eine tiefe Empfindung in der Darstellungsweise aus; namentlich aber empfängt der Beschauer einen nachhaltigen Eindruck ruhigen Ernstes und würdevoller Hoheit. Selten dürfte sich eine Komposition, wie diese, mehr zur Ausführung für ein Altargemälde eignen. Vorläufig hat der Künstler dieselbe durch photographische Nachbildungen in verschiedener Größe veröffentlicht.

Köln. — In einer der letzten Nummern unsers Journals ist berichtet worden, daß am 30. Juni das Neue Museum, welches die Stadt dem Kommerzienrath R. Richartz verdankt, eingeweiht werden solle. Leider wird der Urheber dieser herrlichen Anstalt die Freude, sein Werk vollendet zu sehen, nicht genießen, denn derselbe ist am Dienstag den 23. April plötzlich gestorben. Der Verewigte war Ritter des rothen Adlerordens 4. Klasse und Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste. Er war 1795 geboren. Außer den bekannten großartigen Schenkungen und Stiftungen zum Besten seiner Vaterstadt hat er in seinem letzten Willen noch bedeutende Summen zu milden Zwecken bestimmt, u. A. auch 100,000 Thlr. zur Gründung eines städtischen Irrenhauses.

Düsseldorf. — In dem Atelier des bekannten hiesigen Bildhauers Julius Bayerle geht in diesem Augenblicke ein neues Werk seiner Vollendung entgegen, das, wie es in künstlerischer Beziehung alle Anerkennung verdient, auch einen hohen patriotischen Zweck erfüllt. Es ist dieses die im Auftrage der Vertreter des clevischen Landes ausgeführte Statue des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg, der im Jahre 1609 diesen Landestheil mit dem Kurstaate vereinigte, und die zur Erinnerung an die am 16. Juni 1859 zu Cleve stattgehabte zweihundert und funfzigjährige Jubelfeier der Vereinigung des erwähnten Landestheiles mit der Krone Preußen in der Stadt Cleve aufgestellt werden soll. Zur feierlichen Enthüllung derselben ist der kommende 16. Juni bestimmt, und schmeichelt man sich in Cleve mit der Hoffnung, daß Se. Majestät der König die Enthüllungsfeier durch Allerhöchst ihre persönliche Theilnahme zu verherrlichen geruhen werde.

Quedlinburg. — Zum Besten des hier zu errichtenden Ritterdenkmals hielt Dr. Pröhle von Berlin in dem zu diesem Zwecke eingeräumten Saale der Loge vor einer zahlreichen und gewählten Versammlung einen Vortrag. Derselbe betraf den Dichter Bürger, über dessen Familienverhältnisse der Redner die interessante Mittheilung machte, daß noch eine Tochter von ihm (Bürger ist 1794 gestorben) in Sachsen lebe, von deren Hand es dem Dr. Pröhle gelungen, bisher unbekannte Data über den Dichter zu erhalten. Der interessante Vortrag wird, wie wir hören, zum Abdruck kommen und eine werthvolle artistische Beilage erhalten durch den Stich von Bürger's Bildniß, das, nach, eben jener Quelle, sich durch Treue auszeichnet. Es ist nämlich das von Tischbein, der auch Lessing so gelungen verewigt, für Gleim's Freundschaftstempel in Halberstadt gemalte Portrait Bürger's, das sich gegenwärtig mit der übrigen Galerie im Gymnasium unter Aufsicht des Direktors Schmidt befindet.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

1. **Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse.** Die Ausstellung ist gegenwärtig recht mannigfaltig ausgestattet.

Unter den Landschaften haben wir zunächst zwei größere Bilder von Eschke zu nennen, welche unsere neuliche Bemerkung, daß sich der Künstler einer gehaltvolleren Richtung zuzuwenden scheine, in erfreulicher Weise bestätigen. Namentlich zeichnet sich sein „Weiher bei Dämmerung" durch eine ernste, stilvolle Stimmung aus, wie sie den gediegenen Naturschilderungen des Düsseldorfer Weber eigenthümlich ist. Auch seine „Winterlandschaft" ist sehr poetisch und von feinem Tongehalt. Beide Bilder aber sind so ganz anders, als die früheren Werke des Künstlers, selbst in der Technik, daß wir ihm zu dieser neuen bedeutenderen und inhaltsvolleren Wendung nur Glück wünschen können. Außerdem nennen wir noch Ludwig's (Darmstadt) „Wallenstädter See", auf welchem das etwas sepiaartig gefärbte Gestein sehr gut gezeichnet ist, und Nuyen's (Amsterdam) „Strand", welcher, abgesehen von der etwas zu glatten Behandlung, von recht ansprechender Wirkung ist. — Was Ed. Hildebrandt's „Winterlandschaft" betrifft, so vermissen wir darin die sonstige Feinheit und Energie des Künstlers. Mit der Zeichnung ist Hildebrandt von jeher etwas willkürlich umgegangen, insofern er die Naturformen rücksichtslos zu Gunsten seiner Farbenwirkung modificirt. Er kann vortrefflich zeichnen, so charakteristisch wie irgend Jemand, wenn er will, aber er ordnet mit vollem Bewußtsein die Form so entschieden der Farbe unter, daß er es vorzieht, jene lieber der Natur zu entfremden, als ihr eine Prägnanz des Charakters zu verleihen, welche seiner Ansicht nach der Farbenwirkung etwas an Interesse entziehen könnte. Wir citiren hierbei eine — selbst wenn sie nicht wahr wäre — sehr charakteristische Anekdote. Auf seinem bekannten großen Bilde „Am Weiher", welches sich auf der großen Kunstausstellung von 1858 befand, hatte er auch einige Störche angebracht, die am Wasser standen. Diesen Störchen hatte er widernatürlich dicke Beine gegeben. Als man ihn darauf aufmerksam machte und es „unnatürlich" fand, erwiederte er von seinem Prineip aus ganz konsequent: „Ich weiß sehr wohl, daß die Störche in der Wirklichkeit dünne und auch längere Beine haben. Aber was kann ich dafür, daß die Natur dies gethan? Man kann von mir nicht verlangen, daß ich ihre Fehler nachmache." Und so ist es auch mit seinen Bäumen. Man könnte nun freilich darauf erwidern, daß, wenn der Künstler die „Fehler der Natur" auch nicht nachzumachen braucht, er doch kein Recht hat, die letztere zu verunstalten; er kann ja solche Formen ignoriren. Und dies thut Hildebrandt denn auch, wo es irgend angeht, namentlich mit der Vegetation. Aber wir gehen noch weiter und behaupten, daß die Natur wohl im Einzelnen und Zufälligen, niemals aber im Typischen unschön, d. h. uncharakteristisch sein kann, weil sie stets organisch verfährt; und daß demzufolge eine Richtung, von deren Standtpunkt aus typische Formen der Natur unschön erscheinen, im Unrecht nicht nur gegen die Natur, sondern auch gegen die Kunst ist. — Was nun die oben angeführte Landschaft betrifft, so findet diese Bemerkung mehrfache Anwendung darauf. Nicht nur die Bäume auf der rechten Seite, sondern auch das in parallelen Segmenten übereinander geschichtete Terrain links ist entschieden unschön und uncharakteristisch. Aber auch die Farbe läßt manches zu wünschen übrig. Doch wir wollen, in Anbetracht der beiden großen bedeutenden und wahrhaft wirkungsschönen Werke, die er auf dem Kunstverein ausgestellt, hier nicht weiter in's Detail eingehen. (Siehe unten.)

Wir gehen jetzt zu den Figurenbildern über. Obgleich sich darunter kein eigentliches Hauptbild befindet, das einen Anspruch auf besondere Aufmerksamkeit erheben dürfte, so haben wir doch mehrere Werke zu erwähnen, welche als recht verdienstlich und bedeutend zu bezeichnen sind. Namentlich gilt dies von einem gediegenen Bilde Camphausen's „Friedrich der Große auf der Revue". Das Kolorit ist recht klar und besitzt bei aller Kraft der lokalen und stofflichen Färbung doch eine große Einheit der Tonstimmung. Die Komposition leidet indeß an einer gewissen Aktionslosigkeit, die zum Theil in dem Motiv begründet ist; obgleich uns dünkt, daß eine lebendigere und draftischere Behandlung der Vordergrundgruppen in dieser Beziehung wohlthätig gewirkt haben dürfte, ohne daß dadurch der Hauptfigur Eintrag geschehen wäre. Die Charakteristik Friedrichs, sowohl in physiognomischer Rücksicht wie in Betreff seiner Haltung, ist vortrefflich, auch die der ihn umgebenden Generale, unter denen wir Zieten, Seydlitz und Winterfeldt bemerken, sind mit großer Portraitähnlichkeit durchgeführt. — Ein anderes, dem historischen Genre angehöriges Bild ist Schweder's „Pilger am Grabe Heinrich IV." Dies ist nun unseres Wissens die dritte Behandlung eines eigentlich unbankbaren Stoffs; denn bekanntlich hat außer Lessing, dessen Gemälde auf der vorigen großen Ausstellung der Akademie sich befand, auch Rosenfelder in Königsberg dasselbe Motiv ausgeführt. Aber alle drei Behandlungen unterscheiden sich — abgesehen von den technischen Eigenschaften der betreffenden Werke — wesentlich von einander. Lessing legt einen starken Accent auf die Landschaft, deren heitere Sonntagsstimmung als Kontrastmoment die Wirkung des im Vordergrunde dargestellten traurigen Aktes zu erhöhen bestimmt war. Ueber Rosenfelder's Gemälde, wozu die Skizze bereits 1844 auf der Berliner Kunstausstellung war, wollen wir vorläufig schweigen, da das Bild, wie wir hören, demnächst hier zur Ausstellung kommen wird. Was das oben erwähnte Werk von Schweder betrifft, so unterscheidet es sich in der Komposition von dem Lessing's zunächst dadurch, daß der Sarg des unglücklichen Königs nicht im bedeckten Raum, sondern im Freien aufgestellt ist. Wichtiger aber noch ist der Umstand, daß die Landschaft hier nicht einen Kontrast zum Motiv bildet, sondern vielmehr in einer mehr gleichartigen Weise dazu gestimmt ist. Bei Lessing motivirte sich jener Kontrast dadurch, daß die unmittelbare Umgebung des Sarges, jenes alte ruinenhafte Bogengewölbe, worin er steht, in Harmonie mit dem Vorwurf war und erst diese Umgebung zu der Heiterkeit der Landschaft einen schmerzlichen Gegensatz bildete. Dies Zwischenmoment fällt auf dem Schweder'schen Gemälde fort, und darum beweist es ein richtiges Gefühl, daß der Künstler diesen ohne solch' Zwischenmoment allzu krassen Kontrast hier vermieden hat. Ferner wird bei Schweder, im Unterschiede von Lessing, die Aufmerksamkeit mehr auf den trauernden Pilger als auf den mit einer Decke verhüllten Sarg gelenkt; und wir müssen gestehen, daß uns diese Auffassung für die gewählte Darstellungsweise sehr glücklich erscheint. Denn indem der Künstler den Sarg etwas hinauf auf eine Anhöhe rückt, so daß nur die Seite davon zu sehen ist, während der Blick des Beschauers sich zunächst und vor Allem auf den Pilger richtet, in dem sich die Tragik des Moments in Haltung und Ausdruck reflektirt, gestaltet sich das Motiv für die Anschauung lebendiger und eindringlicher als durch den Anblick des bloßen Sarkophags, bei welchem der Pilger etwa nur eine Nebenfigur gespielt hätte. Auch in koloristischer Beziehung verdient das Werk durch seine gediegene, tiefe Gesammtbetonung, sowie durch die ersichtliche Gewandtheit in der technischen Behandlung Anerkennung. Vielleicht hätte es in letzterer Beziehung nach um einen Grad weiter ausgeführt werden können.

Unter den Genrebildern socialer und humoristischer Gattung finden sich diesmal mehre Wiener Künstler in vortrefflicher Weise vertreten. Neben Ender's koloristisch bedeutendem Bilde: „Elisabeth und van Dyck," worin nur das Motiv nicht ganz klar ist, zeichnet sich Friedländer's

„Scene bei dem Juvelier" durch das Streben nach innerer Charakteristik der Handlung und höchst sorgfältige Durchführung aus. Der Gegensatz zwischen dem armen jungen Weibe, das ihren letzten Ring verkaufen will, mit der glücklichen Braut, die unter den ihr vorgelegten Geschmeiden wählt, ist schon wirksam genug; aber es kommt noch hinzu, daß der hinter der Braut stehende junge Mann, ihr Verlobter, einen eigenthümlich ängstlichen Blick auf die arme Frau wirft, als besorge er ihrerseits ein Wiedererkennen. — Diese leise Andeutung eröffnet dem Beschauer die Perspektive eines socialen Drama's, dessen Ausmalung seiner Phantasie überlassen bleibt. Und in dieser Unbestimmtheit dünkt uns grade ein poetisches Moment zu liegen, weil besonders in der Malerei eine zu deutliche Hinweisung auf die Details eines solchen Motivs leicht das Gepräge einer unangenehm berührenden Absichtlichkeit erhält. — Von Accard ist ein „bettelndes Mädchen" ausgestellt, das in der Malerei viel Routine beweist; von Straßgschwandter ein humoristisches Bild, „die fatale Situation", in welche eine Gesellschaft durch einen widerspenstigen Esel versetzt wird, der sich trotz aller fühlbaren Ermahnungen über eine schmale Brücke zu gehen sträubt. — Löffler's „Rekommandation" hat auch einen humoristischen Beigeschmack. Bei einem Schulmeister auf dem Lande erscheint eine Frau mit ihrem Knaben, um ihn der Schule zu übergeben und dem Herrn Schulmeister zu rekommandiren. Sie unterstützt ihre desfalsige Bitte durch einen mit allerlei nützlichen Dingen ziemlich gefüllten Korb; eine Rekommandation, die dem gestrengen Herrn Schulmeister das meiste Gewicht zu haben scheint. — Endlich erwähnen wir noch Amerling's „Mädchenkopf", der sehr hübsch ist bei ernster Auffassung, nur erscheint der Mund auf der Schattenseite etwas schief.

Von andern Künstlern heben wir zunächst ein treffliches Reiterportrait von Steffeck und ein „weibliches Portrait" von Frau Wiegmann hervor, welches zwar sehr lebendig in der Auffassung, aber, wie uns dünkt, zu naturalistisch und dadurch profaisch in der Darstellung erscheint. Hardtmuth's (in Rom) „Wahrsagerin" schildert eine Scene aus dem römischen Volksleben und ist gut gemalt. Ein bedeutendes Geschick und feine Naturempfindung zeigt schließlich O. v. Thoren's „Thierstück", darstellend Kühe auf der Weide. Das Bild macht einen so gediegenen kräftig tiefen Eindruck wie ein altes Bild.

M. Sr.

2. **Ausstellung im Lokal des Künstvereins.** Obschon bereits das Vereinsjahr und mit ihm das Ausstellungslokal auf einige Wochen geschlossen ist, so war dasselbe doch noch in der letzten Woche mit so bedeutenden Werken ausgestattet, daß wir noch einen nachträglichen Bericht darüber zu geben uns verpflichtet fühlen.

Zunächst waren es zwei Werke eines seit einiger Zeit auf unsern Kunstausstellungen selten gewordenen Gastes, Eduard Hildebrandt's, welche unsre Aufmerksamkeit schon deshalb in besonderer Weise erregten, als, wie uns scheint, der Künstler sie nach dieser langen Pause als Specimina seiner künstlerischen Thätigkeit und Entwicklung hinstellen wollte. Wenn nun hierin einerseits die Kritik eine Aufforderung erkennt, mit doppelter Aufmerksamkeit bei der Prüfung ihres künstlerischen Werthes zu verfahren, so darf andrerseits von vorn herein anerkannt werden, daß die beiden Werke, zwei große Stimmungslandschaften von bedeutender Wirkung, diese Prüfung nicht zu scheuen haben. Hildebrandt hat viele bedeutende und effektvolle Gemälde geschaffen, wohl kaum aber eins, in welchem sich Feinheit der Stimmung mit überwältigender Kraft der Naturwirkung in so eminenter Weise vereinigt gezeigt hätte, als in diesen beiden Bildern. Und dennoch, welche Verschiedenheit zwischen ihnen! Die beiden Momente der Stimmung stehen nicht vollständig gleichberechtigt in beiden einander gegenüber. Es scheint vielmehr, als ob der Künstler in dem einen, betitelt „Abendhimmel (Schottland)", den Hauptaccent mehr auf die Stimmung, in dem andern, „ein Blick auf's Meer (Madeira)", mehr auf die Lichtwirkung habe legen wollen. Darum waltet in dem ersteren mehr der Himmel in seiner merkwürdigen Tonabstufung, in dem letzteren mehr das Meer in seiner nicht minder bewundernswürdigen Mannigfaltigkeit der Tonübergänge entschieden vor. Die Motive beider Naturgemälde sind wie fast immer bei Hildebrandt von keuscher Einfachheit; wenn irgend Jemand, so ist er von der Liebhaberei für die Darstellung sogenannter „schöner Gegenden" entfernt. Aber wie die Natur selbst mit den einfachsten Mitteln durch die harmonische Gegenwirkung und Versöhnung weniger kontrastirender Hauptelemente die größten Wirkungen erzielt, und darin gerade das meiste Pathos der Stimmung, die wunderbarste Erhabenheit des Effekts erreicht: so ist Hildebrandt's Streben darauf gerichtet, diese Größe in der Einfachheit, diese Harmonie in den Kontrasten, dieses Pathos der Natur aus der abstrakten Sphäre des Lichts in die konkrete der materiellen Farbe zu transponiren. Ein solches Streben schon, an sich in seinem letzten Ziel ein unendliches, weil unlösbares, Problem, erheischt eine Konzentration des künstlerischen Sinnes, welche nothwendig der ganzen künstlerischen Thätigkeit ein ganz bestimmtes Gepräge aufdrückt, und darin besteht unserer Ansicht nach das charakteristische Wesen Hildebrandt's, das sich selbst in seiner Technik wiederspiegelt. Man hat ihm nicht selten — aber von seinem Standpunkte aus meist mit Unrecht — vorgeworfen, daß er für seine, meist doch sehr einfachen Motive zu große Dimensionen anwende. Im Gegentheil möchten wir ihm von jedem kleinen Format abrathen. Denn es gehört eine gewisse Entfernung des Standpunktes vom Bilde, also auch eine dem entsprechende Größe des letzteren dazu, daß die Einzelfarben, durch deren feste, scheinbar unverschmolzene Aneinanderreihung Hildebrandt allein diejenige Tonwirkung erreicht, welche er beabsichtigt, sich für den Blick ideell verschmelzen und einen einfachen Ton geben, der als solcher auf keiner Palette zu finden ist. Hierin besteht hauptsächlich das Wesen der Hildebrandt'schen Technik. Man staunt, wenn man beim Nähertreten prüfen möchte, auf welche Weise, durch welche konkrete Färbung ein gewisser uns entgegenleuchtender Ton hervorgebracht ist, und dann erkennt, daß dieser leuchtende Ton keineswegs ein solcher, sondern das Produkt zweier scheinbar nicht analogen, ja vielleicht nicht einmal reinen Farbenstriche ist. Diese rein ideelle, weil nicht unmittelbar in der Natur der Farben, sondern in ihrer Beziehung zu einander — sei diese nun auf den Gesetzen der Harmonie oder auf denen des Kontrastes begründet — liegende Wirkung ist für Hildebrandt, den Maler des Lichts durch das Medium der konkreten Farbe, eine absolute Nothwendigkeit; und das Gefühl hierfür ist in ihm auf so eminente Weise entwickelt und zugleich mit so erstaunlicher Routine verbunden, daß nach dieser Seite hin ihm Niemand an die Seite gestellt werden darf. Man wird es uns verzeihen, daß wir, statt eine die großartige Wirkung der Bilder selbst doch nur schwach andeutende Beschreibung zu geben, das Wesen der Hildebrandt'schen Malerei, welche uns schon viel Nachdenken gekostet, zu charakterisiren. Das Verständniß eines großen Künstlers scheint uns wichtiger als eine Beurtheilung einiger seiner Werke. Indessen können wir nicht unterlassen, wenigstens auf einige Punkte in den beiden Werken aufmerksam zu machen. Von einer Vergleichung beider kann nicht die Rede sein, da, was in dem einen, dem „Abendhimmel", das Hauptmoment der Wirkung ist, nämlich die Luft, in dem andern, „Blick auf's Meer", nur als mitwirkendes Element für das hier vorwaltende Hauptmoment des Meeres erscheint. Je nach der individuellen Neigung wird dem einen Beschauer das eine, dem andern das andere lieber sein. Was uns betrifft, so bekennen wir, daß wir das erstgenannte Bild vorziehen, trotzdem daß wir in dem zweiten („Blick auf's

Meer") eine entschiedenere Einheit und Konsequenz der Wirkung erkennen, während uns in dem „Abendhimmel" grade die oberste Luftschicht in dem Weiß einen Anflug von Schwere zu besitzen scheint, welche die Leuchtkraft des Kontrastes merklich beeinträchtigt. Aber abgesehen hiervon besitzt dies Bild für unsere Empfindung mehr Feinheit in der Gesammtwirkung. Von großer Schönheit ist auf dem „Blick auf's Meer" das letztere, im Gegensatz zu dem in lebhaftesten Farben zur Erscheinung gebrachten Terrain, insbesondere zu den aus dem tiefen Grunde des Meeres, hervortauchenden Felsen. Andrerseits ist auf dem andern Bilde die Sonne, deren glühende Scheibe über dem rings von Terrain eingeschlossenen Wasser schwebt und sich leise in demselben spiegelt, in meisterhafter Weise behandelt. Den Eindruck unendlicher Entfernung der Sonnenscheibe haben wir in so frappanter Weise noch nicht erreicht gesehen.

Einen eigenthümlichen und interessanten Gegensatz zu den beiden eben erwähnten Gemälden bietet ein ebenfalls sehr bedeutendes Werk von Max Schmidt, „Im Walde", dar. Wenn die Darstellungsweise Hildebrandt's den Charakter des pathetisch Rhetorischen zeigt, so prägt sich in den Schmidt'schen Landschaften die Innigkeit der Naturpoesie auf entschieden lyrische Weise aus. Aber diese Lyrik ist nicht blos subjektiv, als Reflex einseitigen Anschauens und Hineinlegens von Empfindungen in die Natur, sondern giebt sich durchaus objektiv und absichtslos und tritt in unmittelbarer, einfacher, wahrhafter Naturform uns als unsere eigene Empfindung entgegen. Hieraus ergiebt sich für den besonderen Standpunkt Max Schmidt's zunächst die Nothwendigkeit, daß er auf kein einzelnes Moment, wie z. B. auf die Lichtwirkung, einen besonderen Accent legt und daraus für seine ganze Richtung ein specielles Objekt seines Studiums macht. Für ihn hat Jedes, auch das Unbedeutendste, in der Natur seine Bedeutung neben dem Anderen, und nur die besondere Stimmung, welche je nach der Eigenthümlichkeit des Motivs in einem Gemälde zu erreichen ist, verleiht den verschiedenen Elementen in dem Komplex der einzelnen Naturformen ihr respektives Gewicht. Aber selbst in dieser nothwendigen Unterordnung der Elemente verfährt der ebenso tief empfindende wie klar sich seines künstlerischen Wollens bewußte Künstler mit einer Zurückhaltung und Gefühlsfeinheit in der Abwägung der Tragkraft jener Momente, daß dem unbefangenen Beschauer nie das Vorwalten eines Moments in's Bewußtsein tritt, sondern stets der poetisch-bedeutsame Gesammteindruck des ganzen Bildes überwiegt. Das oben dem Titel nach ausgeführte Bild Max Schmidt's kann für diese wesentliche Eigenthümlichkeit seiner Richtung als ein höchst prägnantes Specimen gelten. Denn so viele treffliche und poetisch-wirksame Bilder er gemalt hat, so erinnern wir uns doch keines, in welchem jene Innigkeit des Naturgefühls auf so anspruchslose und zugleich so eminent künstlerische Weise — letzteren Ausdruck auch im technischen Sinne gefaßt — zum vollen und harmonischen Ausdruck gelangt wäre. Die geheimnißvolle Einsamkeit und heitere Sonntagsstille des Waldes spielt ebenso in den dunkeln Laubmassen und zwischen den Stämmen der Bäume, wie durch die im klaren Sonnenlicht schimmernden Baumkronen und auf dem saftigen Terrain; und alles dies, bis zu dem sich im scheinbar wirren Durcheinander sich kreuzenden Gezweig der Bäume, ist so fein abgewogen, alles hat so sehr seine Berechtigung, seine nothwendige Beziehung zum Ganzen, daß bei aller Mannigfaltigkeit und naturhafter Unregelmäßigkeit der Gestaltung doch nichts dem Zufall überlassen ist, sondern Alles gerade an seiner Stelle die beabsichtigte Wirkung ausübt, ohne daß im Geringsten diese Bestimmung als Absicht in's Bewußtsein tritt. Dieser auf rein künstlerischem Wege erreichte Eindruck der Naivetät verleiht dem Bilde eine Frische und Jungfräulichkeit der Naturstimmung, welche uns gleich einem reinen Akkord entgegenklingt und uns unwillkürlich in die Gefühlsinnigkeit hineinzieht, welche den Künstler selbst beseelt haben muß. Sollen wir noch etwas über das Technische sagen? Nur dies, daß der Künstler sich mehr und mehr geläutert in seinem Farbengefühl bethätigt. Kein Vorwalten eines sogenannten Grundtons, und doch eine durchgehende Harmonie und den Tönen, die in diesem Bilde um so höher anzuerkennen, als die Schwierigkeiten gerade dieses Motivs nicht unbedeutend gewesen sein konnten und ihre Ueberwindung eine Herrschaft über die Mittel beweist, durch welche freilich allein jene Innigkeit des Naturgefühls zur vollen Erscheinung gebracht werden konnte. — Wir erwähnen hierbei sogleich, daß der Künstler noch ein Figurenbild, „Portrait zweier jungen Mädchen", ausgestellt hat, in welchem allerdings die Auffassungsweise ein gewisses Uebergewicht über die technische Ausführung zeigt. Namentlich ist der Ausdruck jenes in der Knospe verschlossenen Gefühls, welches das eigenthümliche Gepräge des physiognomischen Charakters jener Altersstufe bildet, das den Uebergang der Kindheit zur Jungfräulichkeit macht, in vorzüglicher Weise wiedergegeben. Die Farbe könnte vielleicht gerade in dieser Rücksicht etwas mehr Weichheit besitzen, einige Stellen, wie z. B. in dem zu scharfen Schnitt der Augenlider und der Unterlippe der Jüngeren, entbehren auch in Betreff der Zeichnung dieser Weichheit. Die Hauptsache aber ist die überraschende Aehnlichkeit der Portraits mit den Originalen. (Schluß folgt.)

Kunst-Ausstellungen. [37]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und Dezember 1860, dann Januar bis August 1861 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den **bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:**

daß alle Kunstwerke in den Monaten November 1860 bis Mai 1861 zuerst nach Passau oder nach Wiesbaden, in den Monaten Juni bis August 1861 aber jedenfalls zuerst nach Wiesbaden einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Neotai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 19.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

12. Mai
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. (Fortsetzung).
Korrespondenzen: † New-York, im April. (Der neue Zolltarif und seine Folgen ꝛc. — M. Hamburg, im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. II.) — ⁂ München, Anfang Mai. (Kunstverein; Dombau.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Leipzig, Freiburg, Bretten, München, Zürich, London, Rom.
Kunstinstitute u. Vereine: Enthüllungs-Feier des Beuth-Denkmals in Berlin. — Der Künstlerkongreß in Antwerpen.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Fortsetzung.)

Man spricht denn auch nur von einer Nationalität der Kunst und niemals von einer Nationalität der Wissenschaft. Die erstere kann keine andere Bedeutung haben, als daß sie die Kraft besitzt, dem größeren Theile der Nation einen ästhetischen Genuß zu gewähren oder deren Ideen zu erwecken und zu beschäftigen. Die Kunst des Alterthums war im vollsten Sinne national, weil sie mit der Religion, den Sitten, der Politik im engsten Verbande stat, sie diente dem Glauben, den moralischen Vorstellungen, den patriotischen Gefühlen, sie kam jenen Empfindungen, Anschauungen, Bestrebnissen zu Hülfe, welche wirklich der ganzen Thätigkeit zu Grunde lagen, läuterte die religiösen, sittlichen und staatlichen Gedanken und gelangte vielleicht zu ihrer einheitlichen, klaren und musterhaften Vollkommenheit, weil sie natürlich und ungezwungen am frischen, gesunden Baume des Lebens wuchs, während wir fast immer ein Gedachtes, Abstrahirtes unterlegen und sogar aus der Geschichte gewöhnlich ein Ueberlebtes, Ausgestorbenes hervorheben. Für uns ist ein unübersehbares Gebiet des Vergangenen seinem Geiste nach wirklich vergangen, bei den Alten hing es als lebendiges Glied organisch mit der Gegenwart zusammen. Was ihnen in der Gestalt des Schönen erschien, erkannte das ganze Volk und freute sich darüber, es in solcher Verherrlichung anzuschauen; wir dagegen brauchen, um ein klares Verständniß zu gewinnen, mehr oder minder einen Cicerone, dessen Erklärungen unser Entzücken schon sichtbar abkühlen, und pflegen darum die Darstellungen aus der Gegenwart und allgemein erkennbarer Dinge den historischen vorzuziehen.

Die Musik besitzt dadurch ihre außerordentliche Popularität, daß sie als Objekt sogleich in die Subjektivität übergeht, daß ein Jeder sie als ein Unbegreifliches aber lebhaft Wirkendes hinnimmt und nicht erst die Fähigkeit, ihre Eindrücke zu empfinden, erwerben muß. Sie bringt zunächst Stimmungen der Seele hervor; was aus denselben im Subjekte sich weiter daran knüpft, entspringt aus der Selbstthätigkeit dieses Subjekts und kann nur als zufällige Folge, nicht als nothwendiger Effekt betrachtet

Digitized by Google

werden. Sogar die erzeugte Stimmung wird wieder durch die subjektive Dispoſition bedingt, indem das gleiche muſikaliſche Stück bei zwei verſchiedenen Individuen auch zwei verſchiedene Empfindungen, fröhliche und wehmüthige, zu bewirken vermag. Die Fähigkeit der Muſik, ſich den bedingten Stimmungen anzubequemen, korreſpondirt mit der menſchlichen Bereitwilligkeit, ſich den Eindrücken der Muſik hinzugeben. Wir verhalten uns dabei im Grunde ganz paſſiv; wenn aber unſere Stimmung mit dem Eindrucke harmonirt, ſo erſcheint uns dies gleichſam als eine Selbſtthätigkeit, und harmonirt ſie nicht, ſo gefallen wir uns im Gegenſatze, der uns als eine Art Ueberwindung, alſo ebenfalls wie eine aktive Aeußerung vorkommt. Weil denn die Muſik zunächſt Stimmungen hervorbringt und dieſe ſtets nach einem Inhalte verlangen oder wieder verſchwinden, ſo wird die Phantaſie angeregt, dieſen produktiv durch eine Vorſtellung oder reproduktiv durch eine Erinnerung zu liefern. Das macht den außerordentlichen Einfluß, aber zugleich die Gefahr der Muſik aus, der man nicht völlig grundlos dämoniſche Kräfte zugeſchrieben hat. Aber nicht in der Muſik ſelbſt liegen ſolche feindlichen Elemente, ſie kann ohne alle direkte Tendenz deren Entwickelung veranlaſſen, weil der Menſch zur Stimmung den Inhalt ſucht und nach dem rohen Sinnlichen greift, wo er zu arm oder zu ſchwach iſt, ihr einen edlen, überſinnlichen zu geben. Auf kalte, kontemplative, beſonnene Naturen kann ſie erfriſchend, ermuthigend wirken, heißen, ſinnlichen Temperamenten ohne Zweifel ſchädlich ſeyn, eine reine, unſchuldige, unbefleckte Einbildungskraft wird auf ihren Schwingen zu den höchſten Ideen getragen. Effekte, die uns erſt durch Anſchauung beſtimmter Objekte klar werden, kennt die Muſik nicht; dieſelbe erregt Gemüthszuſtände, welche ſich in allen Zeiten und Richtungen gleichen. Weil aber dieſer oder jener Gemüthszuſtand auch bei Völkern vorherrſcht, ſo nimmt ſie leicht und unwillkürlich die nationale Färbung an, und wir werden z. B. die germaniſche, italieniſche, ſlaviſche Muſik ſtets ohne Schwierigkeit unterſcheiden können. Durch den nationalen Charakter, wie durch die unmittelbare Wirkung wird denn auch der Muſik ihr allgemeiner Einfluß geſichert bleiben. Poeſie und bildende Künſte haben nicht das Glück, auf einem allgemein Gefühlten und Anerkannten zu ruhen; ihre Baſis iſt mehr eine hiſtoriſche und literariſche, es rührt und ergreift uns weniger das Dargeſtellte als die Darſtellung; wir beſchäftigen uns mit der Erſcheinungsform und laſſen den Stoff ziemlich gleichgültig dahingeſtellt ſeyn, wir fühlen nicht mehr die gewaltige Macht des Urbildes, ſondern nur den Eindruck des reproducirten Nachbildes, es genießt viel weniger der Menſch als der abſtrahirende Geiſt des Menſchen.

Der wahre Künſtler wird ſich nun ſchwerlich damit begnügen, blos die zum Verſtändniſſe Vorbereiteten zu befriedigen, und vielmehr ſeinen Wirkungskreis auch räumlich ſo weit wie möglich erſtrecken wollen; er erkennt, daß der Kunſt eine Bildungskraft für die Menſchheit im Allgemeinen innewohne und die nationale Richtung ſelbſt ſchon eine Art Beſchränkung ſey, obgleich ſie für ihn eine größere Bedeutung als der bloße Kreis gewiſſer Kenner und Liebhaber hat. Bald verſchafft ihm jedoch die Erfahrung die Einſicht, daß er auch dieſe Beſchränkung ſehr hoch zu ſchätzen habe, populär oder, richtiger bezeichnet, national zu werden. Ein ſolches Streben tritt neuerlich in verſchiedener Weiſe zu Tage und ſucht vorzüglich durch ein Anbinden mit der Gegenwart obzuſiegen. Es iſt damit mehr und mehr ein Rückzug aus den entlegenſten Zeiten und romantiſchen Regionen in den Geſichts- und Erkenntnißkreis der Mitlebenden verbunden; man wählt Objekte, welche die letzteren ohne weitläufige intelligente Vermittelung zu faſſen vermögen. Malerei und Skulptur greifen nach Stoffen, welche dem Bereiche allgemeiner Erinnerung und Verehrung angehören oder ſehr nahe liegen. Die wenig rühmliche Scheu, den Zeitgenoſſen gerecht zu werden, iſt der noblen Neigung gewichen, dem Verdienſte durch Denkmäler die Dankbarkeit auszuſprechen, und ſogar die weniger elaſtiſche Baukunſt zeigt eine lebendige Neigung, von den Einflüſſen der Tradition zu einer durch den Geiſt des Zeitalters geleiteten Richtung überzugehen: ſie beginnt einzuſehen, daß ſie ihre leitenden Ideen mit alleiniger Ausnahme der religiöſen überlebt hat und ihren ſinnlichen Ausdruck regeneriren müſſe. Es befremdet, daß ſie in den äußerſten Verfall gerieth, als im vorigen Jahrhunderte gerade Philoſophie und Poeſie am wunderbarſten aufblüheten. Man darf hierüber ohne Anſtand ſagen, daß mehr *weil* als *obgleich* die ernüchternde Aufklärung überall ihre ſtolzen Lämpchen annagelte, der Zopf ſich unter der Firma des geſunden Menſchenverſtandes einniſtete, das glänzende Bild durch die hungrige Silhouette, die prächtige Staatskleidung durch die haushälteriſche Uniform und in ſchärfſter Konſequenz das wohlhäbige, behagliche, patriotiſche Wohnhaus durch den kaſernenartigen Miethſtall, das Gebäude an ſich durch einen Menſchenkaſten verdrängte. Die gerade Linie und das Viereck machten das ganze äſthetiſche Princip aus; man ſtellte ſtatt des anheimelnden Quartiers nur enge, knauſeriſche Herbergen her, die geſunde, bequeme und doch luftige Stube wurde in enge und dumpfige Kämmerchen zerſchlagen und das Zellenſyſtem vorläufig für ehrliche Leute eingeführt, bis man ſich einfallen ließ, die Spitzbuben damit zu beglücken. Die troſtloſe kosmopolitiſche Stallung des armen, in Miethe ſitzenden Halbproletariers und das Koſtüm des Sansculotten ſind eigentlich doch leibliche Abkömmlinge des ächten Zopfes.

Ganz im Einklange mit der Unterordnung des Bewohners, dem kein Stein ſeiner Behauſung gehörte, errichtete die Architektur ihre Gebäude nicht mehr nach dem Bedürfniſſe des Menſchen, ſondern dieſer mußte ſeine Bedürfniſſe nach den Eigenſchaften des Hauſes einrichten, und es konnte ihm nicht mehr eine liebe kleine Heimath in der größeren des Vaterlandes ſeyn. Mit dem Hausbau auf Ertrag ging alle Originalität zu Grunde. Der Spekulant ſuchte ſeinen Raum ſo vortheilhaft wie möglich ohne weitere Rückſicht zu benutzen; wer in das Gehäuſe kroch, mochte dann auch alle Launen deſſelben ertragen, mochte empfinden, daß er in fremdem Gute ſaß und als beſitzloſer Teufel nichts Appartes in Anſpruch nehmen durfte, vielmehr auf Koſten ſeiner Wünſche und Liebhabereien, das heißt ſeiner Menſchlichkeit, ſich in eine Art von Korallenthier zu verwandeln hatte.

(Fortſetzung folgt.)

Korrespondenzen.

† **New-York**, im April. (Der neue Zolltarif und seine Folgen für den Kunstverkehr Amerikas.) Zu den beklagenswerthen Folgen, die der neue Tarif namentlich für New-Yorker Zustände hat, und die sich bereits in eklatanter Weise nach mehreren Seiten hin gezeigt, haben wir die einstweilige Aufhebung der Aufermann'schen Galerie zu zählen.

In meinen letzten Briefe deutete ich Ihnen bereits den üblen Einfluß an, welchen der neue Zolltarif zweifellos auf die Entwicklung der Kunst und somit der allgemeinen Bildung und Gesittung haben müsse. Sie wissen, daß Washington's weise Solone einen Eingangszoll von 10% ad val. auf alle Gemälde vom 1. April d. J. ab gelegt haben. Entweder waren diese Herren von dem blühenden Zustande unserer Malerei und Bildhauerkunst über die Maaßen eingenommen, oder sie glaubten die Kunst in gleicher Weise wie etwa unter Umständen ein Gewerbe fördern zu können, oder sie hatten endlich auch nicht die leiseste Vorstellung von dem ungeheuren Einflusse, den die Entwicklung des Kunstsinnes auf Volkskultur und Sitte übt, und behandelten deshalb die ganze Frage mit blödsinniger Gleichgültigkeit. Wer Augen zu sehen hat und dessen Gesichtssinn nicht so verkehrt geworden, daß er außer Stande wäre, gelb von grün und blau von roth zu unterscheiden, wer nur einigermaaßen scharfen Blick für Korrektheit der Zeichnung besitzt, der kann auch ohne allen höhern ästhetischen Sinn den erbarmungswürdigen Zustand hiesiger Kunst erkennen, wenn er nur eine Ausstellung hiesiger Künstler besucht hat. Das vereinzelte Gute, was sich darin findet, rührt von Ausländern her oder solchen Amerikanern, die ihre Kunstbildung in Europa genossen und sich vielleicht dauernd dort niedergelassen haben. Wir erinnern in dieser Richtung an die gegenwärtig stattfindende Gemäldeausstellung, oder, zur Vorführung des Kontrastes, an die Aufermann'sche International Art Institution, sowie an die frühere Broker'sche Sammlung, die jetzt in einem neuen Lokale aufgestellte sogenannte Düsseldorf Galerie. In letzterer befindet sich u. A. inmitten der Lessing, Hasenclever, Hübner, Preyer und wie all' die Heroen der neuern deutschen Kunst heißen mögen, das Bild eines Amerikaners, welches man expreß dort hingebracht zu haben scheint, um die gewaltige Kluft zwischen europäischer, namentlich deutscher Malerei und hiesiger Kunst dem Beschauer durch unmittelbaren Anblick zu vergegenwärtigen. Das Gemälde stellt eine Schaafschur dar und wurde von einem Freunde nicht unwitzig für das Aushängeschild eines Wollhändlers oder für die Empfehlungskarte eines Farbenlieferanten gehalten: es ist das Nonplusultra von Scheußlichkeit in Farbe und Zeichnung. Doch irren wir wohl, wenn wir den Amerikanern so viel Einsicht zutrauten, daß sie wirklich die Bedeutung des deutschen Kunstgenius gegenüber der Kindlichkeit ihrer eigenen Bestrebungen anerkannten. Eingeborne besitzen in dieser Beziehung eine maaßlose Naivetät und Anmaßung: wenn sie auch wirklich von der augenfälligen Superiorität bewältigt werden, so suchen sie doch, sich selbst und Andern glauben zu machen, daß diese Schätze nicht etwa in der Fremde, sondern durch ihren Einfluß und unter ihrer Mitwirkung entstanden sind. Entblödete man sich doch keineswegs, bei Besprechung jener herrlichen Meisterwerke der Düsseldorf Galerie den deutschen Ursprung durchaus zu ignoriren und — da der Name Düsseldorf nicht weggeschafft werden konnte — die Menge glauben zu lassen, diese Galerie habe früher einem hiesigen Gentleman, Mr. Duseldorf, gehört, und führe daher diesen Namen. —

Die Kunst kann nicht wie ein Gewerbe dadurch befördert werden, daß man fremde Bewerbung ausschließt und sie sich aus sich selbst entwickeln läßt. Sogar in der Industrie ist es nur die rein materielle Entwickelung, welche durch einen Zollschutz gewinnen kann; das geistige Element auch auf diesem Felde bedarf der konkurrirenden Mitwirkung Aller und prosperirt wesentlich nur durch das Zuströmen fremder Ideen. In richtigem instinktartigem Verständniß gab deshalb der Zolltarif die Einführung neuer Modelle auch frei. Wohlan denn, man hat hierdurch zugestanden, wie Alles, was unmittelbarer Träger einer Idee ist, nicht besteuert werden dürfe. Dennoch aber machte man sich einer gewaltigen Inkonsequenz schuldig, da man außer Acht ließ, daß Gemälde und Kunstwerke überhaupt eine zweifache Bedeutung haben. Einmal sind sie das Ergebniß der Anschauungen und Studien des Künstlers — bezeichnen also den Endpunkt einer Reihe; dann aber dienen sie als Modelle und Studien für Kunstjünger und Laien — bilden also den Anfangspunkt einer zweiten Entwicklungsstufe. Wir erschweren also der hiesigen jungen Künstlerschaft das Studium, indem wir die Einführung fremder Gemälde fast verbieten. Wir nehmen aber auch — und das erachten wir als einen noch größeren Verlust — dem Volke, d. h. uns Allen die Gelegenheit, an Meisterwerken der Kunst uns zu erfrischen, durch ihren Anblick weiser, besser, sittlicher zu werden. Die junge Künstlerwelt mag zu ihrer Ausbildung nach Europa wallfahrten; ohnehin dünkt uns die hiesige Sphäre für die Entwickelung wirklichen Kunstjüngerthums noch sehr wenig geeignet; das große Publikum aber soll unter einer so skandalösen Maaßregel nicht leiden, und deshalb namentlich erklären wir uns gegen dies eben so einfältige wie schädliche Gesetz. Ich habe nicht die Absicht, eine Abhandlung über den Einfluß der Kunst auf allgemeine Kultur und Gesittung zu schreiben. Wer ist heutzutage noch so Barbar, daß er sich des innigen Zusammenhangs nicht bewußt ist, worin unsere geistige und moralische Entwickelung mit dem Interesse steht, welches wir der Kunst zuwenden? — Also nur noch ein paar Worte über die praktischen Folgen des korrupten Gesetzes.

Wir hatten seit mehreren Jahren Ausstellungen der Künstler verschiedener Nationen gehabt. Da war u. A. eine französische Galerie, und da ist — wie unsere Leser wissen — jetzt namentlich noch die Aufermann'sche Institution, 694 Broadway. Die Künstler Europas sendeten ihre Gemälde her, nachdem solche drüben ihre Rundreise gemacht hatten, um sie dann auch hier auszustellen, eventuell zu verkaufen. Fortab werden solche Unternehmungen aber sehr in Frage gestellt, da erfahrungsmäßig von den eingetroffenen Gemälden nur die Hälfte etwa verkauft wird. Nehmen wir nun an: Herr Aufermann z. B. importirt für pptr. 60,000 Dollar Gemälde muß also einen Zoll von 6000 Dollar dafür bezahlen. Das hätte nun bei den zum Verkauf kommenden Bildern nicht viel zu sagen; dem Wohlhabenden, der solche Gemälde acquirirt, ist's gleichgültig, ob er 10 Procent mehr zu entrichten hat. Wie steht's aber mit den zurückzusendenden Tableaux, auf welchen eine Auslage von 3000 Dollar lastet? Nun gut, sie gehen zurück. Die vermehrten Kosten, welche ihre Ausstellung aber erforderte, fallen dem Unternehmer zur Last, da sie auf den Verkaufspreis der andern Bilder nicht auch geschlagen werden können. Unter solchen Umständen freilich dürfte sich wohl schwerlich irgend Jemand herbeilassen, ein Unternehmen zu fördern, das ohnehin schon mit so großen Schwierigkeiten und so hoher Verantwortung verknüpft wird. Schließlich verliert das Volk, die unbegüterte Menge, die nicht im Stande ist, sich gute Gemälde anzuschaffen. Und ein so verruchtes Gesetz konnte eine vom Volke gewählte Versammlung emaniren. Wahrlich, man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob Eure Einfalt oder Eure geldbrotzige Frechheit!

Gesetzt aber auch wirklich, Jemand, z. B. Hr. Aufermann, habe den Muth, das Unternehmen auch jetzt noch fortzusetzen. In welche fatale Lage wird er jedoch durch

die Bestimmung kommen, daß der Zoll vom Werthe des Bildes, also von einer ganz imaginären, eventuell von dem Zollhausbeamten festzustellenden Größe zu entrichten ist. Wirklich einem Hogarth könnte es Stoff zu einem Bilde geben. Man denke sich einen hiesigen Kunsttaxator der eben eingetroffenen Bilder, Kisten öffnend und sein Salomonisches Urtheil abgebend! — Doch Scherz bei Seite, tausend Differenzen sind unvermeidlich, unliebsame Processe, die einen Ehrenmann anekeln und ein Unternehmen vollständig untergraben müssen, das man mit so viel Schwerem bereits belastet hat.

Unter solchen Verhältnissen mußte Herr Aufermann es vorziehen, das von ihm mit so glänzendem Erfolge in's Leben gerufene Institut vorläufig und zwar für die Sommermonate aufzugeben, da inzwischen entweder eine Zurücknahme des unsinnigen Tarifgesetzes oder doch eine Modifikation zu erwarten steht, welche die Einfuhr von Bildern erleichtert und zum Mindesten doch regelt, nicht aber den Chicanen der Zollbeamten Thor und Thür öffnet. Mit dem Herbste gedenkt dann Herr Aufermann die Galerie wieder zu eröffnen. Eine große Anzahl der vorhandenen Gemälde soll jetzt und zwar vor dem 1. Mai d. J. versteigert werden, da es im Interesse der Künstler liegt, solche hier für einen, wenn auch billigern, Preis verkauft zu sehen.

M. **Hamburg**, im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. II.) Am wenigsten scheint von früheren Bildhauern unserer Stadt bekannt zu sein, doch haben wir nicht zu vergessen, daß der große Kurfürst auf der Schloßbrücke in Berlin von dem Hamburger Bildhauer Schlüter*) versertigt ist. Von der Pflege der Malerei ist uns mehr bekannt; selbst im 16. Jahrhundert schon stoßen wir auf ein Beispiel öffentlicher Unterstützung dieser Kunst. Als nämlich Franz Tymmermann, Sohn eines Hamburgers, Talent zur Malerei zeigte, schickte ihn der Senat 1538 zu Lukas Cranach nach Wittenberg in die Lehre, unter der Bedingung, nach vollendeter Lehrzeit ohne Wissen und Zustimmung des Senats sich nirgend anders als in Hamburg niederzulassen. Das war allerdings eine seltsame Bedingung, aber gewiß nicht das Zeugniß zu geringen Kunstsinns, vielmehr das Zeugniß zu ängstlicher Sorge des Raths, künstlerische Kräfte für die Unterstadt zu erhalten. Es kann hier auch nicht einmal skizzenhaft an einzelne Arbeiten der Maler Düwett, Ebeken, Jacobs, Melzer, Wagenfeldt, Engels, Weyer, Waerdigh, Querfurt Rundt, Balthaser Dennar erinnert werden. Der Brand hat auch an den Arbeitsfrüchten dieser Künstler gezehrt, die meist ihre Ausbildung bei den besten Meistern des Auslands gesucht hatten. Und der wohl an Erfindung selbstständigste unter ihnen, Otto Wagenfeldt, der 1671 starb, gehörte gewiß zu den interessanteren Künstlern seiner Zeit. Trotz seiner geringen Ausbildung wagte er doch nicht ohne Geschick große Scenen aus der Geschichte darzustellen, Feldschlachten zu malen und Figuren in Lebensgröße zu zeichnen. In mehreren Zimmern des alten Rathhauses befanden sich Bilder von seiner Erfindung, auch am Friese des großen Rathsaales waren mehrere von ihm gemalte römische Kaiser. Mit dem Brande gingen auch diese Spuren früheren Kunstsinns zu Grunde. Ueberhaupt ist auch auf diesem Gebiete nur Weniges in unseren Kirchen, auf der Stadtbibliothek und im Privatbesitz erhalten geblieben, von manchen dieser Maler müßten wir nicht hier, sondern auswärts in Braunschweig, in Göttingen, die Erzeugnisse ihres Pinsels suchen. Für den Kunstwerth einzelner Leistungen von Wagenfeldt, Rund und Engels könnte man Lessing reden lassen (s. Collektaneen zur Literatur, Art. Hamburg); allein es kann nicht meine Absicht sein, auf kritische Erwägungen der Art einzugehen.

*) ? — Schlüter stammt wohl sicherer aus Danzig. D. R.

Mir kam es nur darauf an, durch einige Züge daran zu erinnern, daß die frühere Kunstgeschichte unserer Stadt, wenn auch nie so reich wie die Lübeck's, doch kein so völlig leeres Blatt war, daß auch in unserer Stadt Handel und Kunst einander nicht ausgeschlossen haben, wie Viele meinen. Und erinnern wollte ich daran, weil diese Erinnerung eine Mahnung für unsere Zeit in sich schließt, die Mahnung nämlich, das Vorhandene sorgsamer zu beachten. Um dies aber zu können, ist es vor allen Dingen nöthig, daß das Bedürfniß geweckt werde, das Vorhandene kennen und achten zu lernen.

Was nun die Gegenwart betrifft, so läßt sich auch in dieser Beziehung leicht zeigen, daß die Klage über fehlenden Kunstsinn nur auf Unkenntniß beruht.

Wenn hier auf der Kunst-Ausstellung des Jahres 1856 für 78,000 M. und auf der Ausstellung des Jahres 1858 trotz der Handelskrisis für 48,000 M. Gemälde gekauft wurden, die zum bei weitem größten Theile in Hamburg blieben, so zeigt das wenigstens klar, daß die Hamburger sich nicht scheuen, für die Kunst Geld auszugeben, und es kann nur noch fraglich sein, ob sie Geschmack und wirklichen Kunstsinn dabei offenbaren. Ein Urtheil darüber erlaubt nur die Kenntniß der vorhandenen Sammlungen, die im allgemeinen bekannt sind. Zwar giebt das Adreßbuch einen kurzen Nachweis über die vorhandenen Kunstsammlungen, allein dieser Nachweis ist weder vollständig (es sind z. B. nicht bemerkt die Sammlungen der Herren W. Amsinck, Syndikus Merck, E. Harzen, des Fräulein Sillem), noch wird derselbe genügend beachtet. Unter den Reisehandbüchern zeichnet sich, so viel mir bekannt, nur Willkomm's „Von Berlin nach Hamburg" durch ein richtigeres Urtheil über diese Kunstpflege Hamburgs aus. Der Wegweiser für Hamburg in „Grieben's Reise-Bibliothek" N. 7 giebt nur ein nacktes Verzeichniß der vorhandenen Sammlungen, das aber dieselben Lücken hat, wie das Adreßbuch, und noch einige andere dazu. Das am meisten benutzte Reisehandbuch endlich, Bädeker's „Deutschland", Theil 2, entbehrt solcher Fingerzeige gänzlich. Daß ein Dutzend großer holsteinischer Austern 13 Schillinge koste, daß man den Austernkeller schon von Außen an dem Muschelhaufen vor seiner Treppe erkenne, das zu bemerken ist nicht vergessen; — daß es aber für die Kunstliebhaber unter den Fremden auch werthvolle Kunstsammlungen zu besehen giebt, davon steht im Bädecker Nichts. In anderen Städten bringen die gewöhnlichen großen Tagesblätter oder besondere Tagesanzeiger die öffentlichen Sehenswürdigkeiten, auch Privatsammlungen, mit genauer Angabe der Besuchs-Tage und Stunden wiederholt zur Anzeige und bieten dadurch den Einheimischen wie den Fremden eine nützliche Erinnerung und Weisung für den Besuch. Bei uns fehlen dergleichen Fingerzeige gänzlich; Anzeigen der Theater, Concerte, Bälle und Speisekarten füllen die Vergnügungsspalten unserer Blätter. Für den Hinweis auf Museen und Kunstsammlungen bezahlt Niemand Insertionsgebühren. Es geschieht also nicht genug um das Publikum zur Kenntnißnahme der vorhandenen Sammlungen anzuregen.

Meine Absicht kann es nicht sein, wenn auch nur skizzenhaft von allen hier vorhandenen Kunstsammlungen zu berichten, der Raum würde nicht einmal verstatten, die bekannten Kunstschätze im Besitze der Herren Amsinck, Dr. Abendroth, Boyes, Brunton, C. F. Gaedechens, Dr. Gessken, Consul Groux, E. Harzen, N. Hudtwalcker, C. Jauch, Frau Senatorin Jenisch, G. Jenisch, W. te Kloot, Syndikus Merck, J. C. A. Mestern, Senator Lorenz Meyer, A. Sillem, des Fräulein Sillem, der Herren Vorwerk, Weber und Anderer nur zu verzeichnen. Hier muß es mehr darauf ankommen, den Werth des Vorhandenen an der Schilderung einiger Sammlungen zu veranschaulichen. Ich greife aus der Menge nur das mir zufällig Bekanntere heraus, überzeugt, daß auch schon auf dem kleinsten herausgeriffe-

Digitized by Google

nen Gebiete gezeigt werden kann, wie sehr viel mehr Sinn für die bildenden Künste hier vorhanden ist, als bekannt ist.

(Fortsetzung folgt.)

* **München**, Anfang Mai. (Kunstverein; Dombau.) Der Verwaltungsausschuß unseres Kunstvereins hielt es seit mehren Jahren als Uebung fest, in allen Fällen, wo sei es wegen Mangels zureichender Geldmittel sei es wegen andrer Gründe, es nicht thunlich erschien, auf den von einem Künstler für sein Werk geforderten Kaufpreis einzugehen, demselben zu eröffnen, daß es ihm unbenommen bleibe dasselbe mit Preisminderung bei der nächsten Ausschußsitzung wiederholt anzubieten. Dagegen ward nun eingewendet, daß bis dahin oft mehr als 5 Wochen verflossen, und der Künstler immer im Ungewissen bleibe, ob seine Arbeit angekauft würde oder nicht, und aus diesem Grunde ward in der letzten Ausschußsitzung beschlossen, von dem bisherigen Grundsatze abzugehen und dem Künstler in solchem Falle ein den Mitteln und Umständen angemessenes Gegengebot zu machen. Hiedurch sagte man, werde derselbe sofort in die Lage gesetzt, über sein Werk nach Gutdünken zu verfügen. Gleichwohl hat dies in einzelnen Kreisen eine Mißstimmung hervorgerufen, die man nicht erwartet hatte, da der Ausschuß im Interesse der Künstler zu handeln glaubte. Die Gegner der Neuerung wenden nun ein, man trete der Ehre eines Künstlers zu nahe, wenn man weniger biete als er verlange. Darin hat sich aber meines Erachtens gegenüber der früheren Uebung in der Hauptsache selber nichts wesentlich geändert. Die Ablehnung wegen zu hohen Preises war ja auch früher gegeben. Wie in der Feststellung eines Gegengebotes eine Kränkung liegen könne, wenn es durch die verfügbaren Mittel bedingt ist, möchte schwer einzusehen sein. Dabei darf aber freilich die ideale Seite der künstlerischen Thätigkeit nicht allein in's Auge gefaßt werden: neben ihr besteht auch eine sehr reale, wenigstens so lange als Künstler ihre Werke zum Verkaufe anbieten. Dadurch werden sie so gut zur Waare wie die Produkte literarischer Thätigkeit, und von diesem Standpunkte aus dürfte in der besagten Neuerung nichts Kränkendes für die Künstler liegen, deren Angebot der Ausschuß ein Gegengebot folgen läßt. — Das Dombau-Comité hat dieser Tage an die Freunde und Wohlthäter der Liebfrauenkirche eine Ansprache erscheinen lassen, der ich Nachstehendes entnehme. Die Einnahmen für den Restaurationszweck betrugen bis jetzt: von Sr. Maj. dem Könige 9000 Fl., vom Stadtmagistrat 3000 Fl. als erste Rate der zugesicherten 9000 Fl., Ergebniß der Sammlungen der Obmänner 48,000 Fl., hiezu noch einige Schenkungen und anderweite Gaben, Totalsumme 73,600 Fl. Dagegen erheischen die bisher vorgenommenen Restaurationsarbeiten 99,700 Fl. Baarauslagen, welche auch bereits zum größten Theile gedeckt sind. Als Resultat derselben erscheint: 1. Die Entfernung aller störenden Einbauten, insbesondere des von Peter Candit hergestellten Bogens über dem Denkmal Ludwigs des Bayern; 2. Tongebung aller Wände und des Gewölbes, sowie dessen Vergoldungen; 3. Umbau des Chors, Herstellung der Steinbrüstung um denselben, Pflasterung, Regulirung der Stufen und Zugänge des Chores; Unterwölbung des Musik-Chores und Herstellung einer stilmäßigen Brüstung desselben: 5. Herstellung eines neuen Hauptaltars und zweier Seitenaltäre, ersterer von Moriz v. Schwind und Knabel, letztere von Max Menz und v. Pechmann; 6. Herstellung von 6 Seitenaltären, zu deren Hauptbestandtheilen Kunstwerke aus der Zeit des Baues erworben und verwendet wurden; 7. Restaurirung der geschnitzten alten Chorwände nud Herstellung neuer Chorstühle; 8. Pflasterung sämmtlicher Kapellen des Seiten- und größtentheils des Haupt-Schiffes, dann Trockenlegung der feuchten Wände; 9. Zusammensetzung der vier Chorfenster aus den alten noch gefundenen Bildern und Ergänzung der fehlenden Theile; 10. Herstellung eines gekreuzigten Christus im großen Maßstabe. Auf diese Arbeiten vertheilen sich die Kosten wie folgt: 1. für den Hochaltar 22,000 Fl. 2. für zwei Nebenaltäre (St. Peter und Paul und St. Benno) 11,200 Fl., 3. für den Aufbau des Chores 3,600 Fl., 4. für Chorwände nud Thron 3,200 Fl., 5. für Tongebung der Gewölbe, Pfeiler und Wände 15,000 Fl., 6. für Taglohn, Gerüste und Regie 21,000 Fl., 7. für die Kanzel 9000 Fl., 8. für die Chorfenster 5000 Fl, 9. für die Pflasterung 4200 Fl., 10. für das Musikchorgewölbe 3200 Fl., 11. für Chorstühle, Rückwände und dergleichen 2300 Fl. — Nachdem sich jetzt die inneren Restaurations-Arbeiten mit raschen Schritten ihrem Ende nähern, denkt man bereits daran, ein den beiden Thürmen und dem zwischen ihnen liegenden Hauptportale in nächster Nähe gegenüber stehendes Gebäude, den sogenannten Dechanthof, den jetzt das Militair inne hat, um den Betrag von 15,000 Fl. zu erwerben und durch dessen Abbruch der Kirche auch von außen ihr großartiges Ansehen zurück zu geben.

Möge es mir gestattet sein, bei dieser Gelegenheit einen Wunsch auszusprechen, dessen Realisirung dem hohen Dome eine neue Zierde verschaffen würde. Mancher Ihrer Leser erinnert sich ohne Zweifel jener prachtvollen Pieta, welche in der großen Ausstellung des Jahres 1858 alle Kenner unwiderstehlich anzog und ohne Zweifel unter den Werken der modernen Skulptur durch Großartigkeit der Konception, Tiefe und Innigkeit der Empfindung und Adel der Durchbildung einen der ersten Plätze einnimmt. Ich spreche von unsers ausgezeichneten Professors Widnmann trefflichem Werke, das leider noch immer der Ausführung in Marmor entgegensteht, und während es jetzt im Atelier des trefflichen Künstlers nur Wenigen zugänglich ist, nach seiner Ausführung, etwa unter dem südlichen Thürme der Kirche aufgestellt, Tausenden zur Erbauung und Erhebung dienen würde. Auch die hübsche Gruppe von A. Heß, welche die beiden Werkleute „Georg von Hasselbach" und „Martin von Straubing", von denen die Frauenkirche erbaut wurde, zeigt, wäre eine passende Acquisition für die restaurirte Kirche.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Ein Ausflug hat uns Gelegenheit zur Besichtigung des in Nr. 17 der Dioskuren erwähnten von Minutolischen Kunst-Nachlasses gegeben, der unsere Erwartungen nicht getäuscht hat. Unter den vielen im Katalog näher bezeichneten sehr verschiedenartigen Objekten der Abthl. für Stein, Holz, Schildpat, Zinn, Bronce, Kupfer, Email, Majoliken, Krügen, Gläsern, Porzellan, Instrumenten, Uhren, Manuskripten, Elfenbein, Möbel, Waffen, historischen Gegenständen, Gemälde und Gobelins wollen wir nur einiger hervorragender Nummern gedenken, wie unter andern der kostbaren antiken Gemme Nr. 17 Jupiters-Kopf, der höchst merkwürdigen Darstellung der Spanischen Isabella als Himmelskönigin mit dem Christkinde und der heiligen Anna Nr. 39, eines von gleichzeitigen Skulpturwerken anderer Länder wesentlich abweichenden sehr interessanten und feinen Kunstwerkes, ferner des schön emaillirten und sehr eigenthümlichen byzantinischen Reliquienbehälters Nr. 105, der mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen, namentlich der Crucifixe Nr. 347 und insbesondere des Gekreuzigten von der Meisterhand des Alonzo Cano, von 12½ Zoll Größe (Nr. 355), sowie der Statuette des heil. Erasmus (Nr. 350) von 9 Pfund Gewicht. Im ceramischen Theile treten außer interessanten Krügen merkwürdige Majoliken hervor, unter denen Nr. 141a eine Kreuzabnahme auf einer Platte von großer Kostbarkeit mit dem ausgeschriebenen Namen des Meisters: Giovno Brame

Digitized by Google

di Palermo 1546 in Faenza zu den merkwürdigsten Arbeiten ihrer Art gehört; die Sammlung der Orientalischen und Europäischen Porzellane enthält manches seltene Stück.

Unter den Uhren bezeichnen wir hier nur eine interessante astronomische Uhr des 16. Jahrhunderts mit beweglichem Himmelsglobus (Nr. 274), unter den historischen Gegenständen sehr vollständige Siegel-Sammlungen, unter den Meubles die eigenthümlichen Arbeiten der Spanischen Kunsttischlerei und Ebenisterei. Die Abtheilung für Waffen enthält neben Mittelalterlichem manches werthvolle und originelle orientalische Stück. Unter den Piastischen und Polnischen Denkmälern treten besonders die seltenen Piastenbilder Nr. 453, 454, 455 und 456, ferner der Stammbaum der polnischen Könige, ein altes Holzschnitzwerk des 14. u. 15. Jahrhunderts (Nr. 447), und das von Bredow in Bronce ausgeführte Modell der Rauch'schen Könige Boleslaus und Miceslaus Chrobri (Nr. 466) aus der Raszinski-Kapelle des Posener Doms, sowie mehrere kostbare Waffen und Oelgemälde hervor. Unter den Manuskripten das Evangeliarium Nr. 528 und der Psalter Nr. 535 mit trefflichen Miniaturen auf Pergament. Sehr merkwürdig und schön sind die Gobelins aus der Zeit vom 15. bis 17. Jahrhundert in großen und größten Dimensionen, von denen mehrere leider sehr gelitten haben.

Unter den Gemälden zeichnen sich besonders die Tempera-, enkaustischen und alten Oelgemälde aus den Kathedralen zu Zamora, Cordova, Bich in Spanien aus, welche theils zu den Anfängen der Kunst des Mittelalters zurückführen, theils in die Blüthezeit des 15. Jahrhunderts reichen. Der Katalog bezeichnet ihre Eigenthümlichkeiten, namentlich die Reliefdarstellung der Heiligenscheine und des vergoldeten Ornamentenwerkes. An dem großen Altar aus Bich tritt im architektonischen Ornamente sogar das Arabische in seiner reichsten Entfaltung hervor. Ueber dieses interessante Werk spricht sich der Katalog bei Nr. 564 folgendermaaßen aus:

> Großer Kirchen-Altar aus der Kathedrale zu Bich in Spanien, gothisch, bestehend aus breitem Mittelstheile und zwei Seitentheilen, getrennt von gothischen Säulen, reich mit Malerei auf Goldgrund geschmückt, vertheilt in übereinander geordneten durch reiches Schnitzwerk getrennten Gruppen. In der Mitte der Erzengel in prachtvoller Rüstung, im Kampfe mit dem Drachen, ein Ungeheuer mit vielen gekrönten Königsköpfen. Ueber 50 Figuren schmücken den Altar. Das Ganze ruht auf einer Predella, bestehend aus einer Reihe von Heiligen-Figuren unter erhaben gearbeiteten, vergoldeten gothischen Bögen. Dieses Kunstwerk, an und für sich schon ausgezeichnet durch seine seltene, schöne und eigenthümliche Anordnung, gewinnt noch höheres Interesse durch das Begegnen der Kunststile von Spanien, den Niederlanden und Italien. Manches in Zeichnung und Malerei erinnert an Eyck und seine Zeitgenossen, Anderes an Fiesole und der mittelitalienischen Schule. Jedenfalls gehört dasselbe zu den interessantesten und wichtigsten Denkmälern mittelalterlicher Kunst und einer Richtung an, wie sie, soviel bekannt, in keinem Museum bisher in solcher Weise vertreten ist. — Das Ganze mißt 10½ F. Höhe und 6½ F. Breite. —

— — Der prächtige Ehrenschild welcher am 1. d. M. JJ. KK. HH. dem Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin durch die Deputation des Rheinischen Adels überreicht wurde, ist seit Anfang dieser Woche in den Räumen der Königl. Akademie zur öffentlichen Ansicht gestellt. Der Schild, ein Meisterwerk moderner Goldschmiedekunst, ist bekanntlich nach der Komposition Stilke's von den Goldschmieden Sr. Majestät des Königs, den Herren Sy und Wagner gefertigt. Wir werden in der nächsten Nummer eine eingehende Charakteristik dieses bedeutenden Werkes bringen.

— — Von einem Mitgliede des Vereins der Kunstfreunde im Preußischen Staate ist der Antrag gestellt worden: die dem Kunstverein eigenthümlich gehörigen Gemälde Sr. Maj. dem Könige zur Annahme in die zu stiftende National-Galerie anzubieten. Ueber diesen Antrag soll in der auf den 29. Mai anberaumten General-Versammlung des Vereins berathen und beschlossen werden. Wir halten diesen Antrag für sehr zeitgemäß und annehmbar. Vielleicht giebt derselbe den Anstoß zu weiteren, sehr wünschenswerthen Vergrößerungen der National-Galerie. Wir bemerken hierbei, daß wir aus guter Quelle vernehmen, daß man an maaßgebender Stelle bereits einen Plan entworfen zu einem Gebäude für die neue Nationalgalerie, und zwar auf dem Exercierplatze, wo schon die Ateliers errichtet sind.

Köln. — (Johann Heinrich Richartz.) Selten hat sich wohl die allgemeine Theilnahme bei der Beerdigung eines einfachen Privatmannes so ausgesprochen, wie bei dem unerwarteten Hinscheiden des Kommerzienraths Johann Heinrich Richartz. Die Kölner sahen in diesem Manne gewissermaaßen eine Erscheinung aus jener alten goldnen Zeit, wo die Bürger opferfreudig für große gemeinnützige Unternehmungen sich begeistert fühlten, an deren Denkmälern Köln so reich ist. Dennoch würde man die Absichten dieses Mannes nicht begreifen, wenn man sie nicht im Zusammenhang mit einem zweiten Namen, dem des 1824 verstorbenen Wallraf auffaßte. Dieser Mann hatte ein Leben voll Entbehrung daran gesetzt, um für die Kunstgeschichte Kölns und der Rheinlande wichtige Denkmäler, vorzugsweise Werke der Malerei, zu erwerben, und die Zeit, in der er lebte, und glückliche Umstände, die ihn begünstigten, machten das Unmögliche möglich. Er selbst ahnte nicht einmal den ganzen Werth des Reichthums, den er gesammelt, und zu dessen voller Erkenntniß die Epoche noch nicht vorbereitet war. Nach seinem Tode hatte man nicht einmal Raum, alle Bilder aufzustellen, und viele, eben nicht sorgfältig behandelt, wanderten auf Böden und Seller. Die Verhandlungen über den Bau eines Museums scheiterten wiederholt, bis Richartz den schönen Gedanken faßte, diesem in seiner Art einzigen Schatz ein würdiges Haus zu bauen. Dieser Mann — er war am 15. März 1796 in Köln geboren und hat sein sechs und sechzigstes Lebensjahr erreicht — aus wenig bemitteltem Stande hervorgegangen, verdankt sein kolossales Vermögen sich und seiner Intelligenz. In Mainz, Brüssel und Antwerpen machte er seine Lehrjahre, begründete in Köln ein Geschäft mit Häuten und in Rio de Janeiro ein Filiale. Wiederholte große Reisen nach England, Frankreich, Spanien machten ihn zum glücklichen Beobachter und zeigten ihm den Gebrauch, den er von seinem Vermögen machen könnte. Unverheirathet und kinderlos, war er eine schlichte und einfache Natur, die mit Klarheit und Entschiedenheit die einmal vorgesetzten Zwecke verfolgt. Es ist hier nicht der Ort, zu erzählen, was er sonst für Köln's Bauten und öffentliche Zwecke gethan hat, aber das nun vollendete Wallraf-Richartz-Museum, das über 200,000 Thlr. kostet, ungeachtet der Bauplatz von der Stadt unentgeltlich hergegeben wurde, und dessen Einweihung er nicht erleben sollte, wird künftigen Geschlechtern von der hochherzigen Gesinnung eines einfachen Bürgers Kunde geben. Gegen 2000 Gemälde allein, viele fast einzige Zeugnisse von der eigenthümlichen Entwickelung der Malerei an den Ufern des Rheins, werden dieses Museum schmücken und für das Studium der deutschen Kunst eine hohe Schule der Kunstkritik und Geschichte sein. Bei so namhaften Opfern für öffentliche Zwecke, die sich wohl in ihrer Gesammtheit auf eine halbe Million belaufen, hat er seine Verwandten nicht vergessen und ein in Berlin lebender Neffe, ein als Mensch und Literat geachteter Mann, soll zum Universalerben eingesetzt sein. Möge dieses Beispiel bei dem erstarkenden vaterländischen Sinn nicht vereinzelt bleiben, wie ja auch bei Ihnen zuerst durch den großherzigen Entschluß eines Ihrer Mitbürger

Digitized by Google

die Grundlage zu einer Nationalgalerie in anderem Sinne gelegt worden ist.

— — Wie verlautet, hat der verstorbene Kommerzien-Rath Richartz als Gründer des Museumsgebäudes verfügt, daß noch zehn Jahre lang 5000 Thaler zum Ankaufe von neuen Gemälden verwendet werden sollen, und zwar so, daß kein Bild unter 1000 Thlr. Werth habe, worüber Sachverständige ihr Gutachten abgeben sollen. Die Uebergabe des Museums an die Stadt soll, wie vorläufig bestimmt ist, am 10. Juni stattfinden, und zwar durch den Haupterben, den Professor Firmenich in Berlin. Oben angegebene Bestimmung wird nun den Künstlern reiche Beschäftigung bieten und die Gemäldesammlung um eine beträchtliche Anzahl von Bildern vergrößern. Bisher befand sich diese im Wallraf'schen Museum, welches dem Richartz'schen einverleibt wird, und bestand aus einer Anzahl von Bildern in 9 Zimmern, in denen aus der altkölnischen Schule sich viele befanden, aus der neuesten manche bedeutende Werke von Lessing, Bendemann, Camphausen. Das neue Gebäude ist neben der Minoriten-Kirche errichtet, für deren Restauration Richartz ebenfalls viel gethan hat, und ist ein Flügelbau in gothischem Stile.

Leipzig. — In der Sammlung älterer Oelgemälde, welche in nächster Zeit durch Rud. Weigel in Leipzig versteigert wird, befindet sich auch ein echtes Bild von Lucas v. Leyden, eine Predigt mit zahlreichen Zuhörern, unter denen sich das meisterhafte Selbstportrait des Künstlers befindet. Bekanntlich sind von den zahlreichen, bis auf die neuere Zeit dem L. v. Leyden zugeschriebenen Werken kaum 8—10 wirklich durch gründliche Forschung als ächt anerkannt worden. Das vorliegende zeigt ganz besonders in den Portraitfiguren alle Vorzüge des Meisters, und es ist nur zu bedauern, daß die eigenthümlichen Beziehungen der Darstellung, deren Mittelpunkt die Figur eines jungen reichgekleideten Edelmanns bildet, bis jetzt nicht haben aufgestellt werden können.

Freiberg in Sachsen. — Am 17. März ist das durch die eifrigen Bemühungen des Prof. Ed. Heuchler zu Stande gekommene Alterthumsmuseum eröffnet worden, nachdem schon seit Jahresfrist dem daselbst gegründeten Alterthumsverein sehr beträchtliche Gaben für die Anstalt zugeflossen waren. Das junge Museum nimmt durch Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit der Gegenstände wie durch deren geschmackvolle Anordnung die Aufmerksamkeit sehr in Anspruch. Der Verein ist zugleich für die Freistellung der berühmten „goldnen Pforte" am dortigen Dom bemüht.

Bretten in Baden. — Unsere Stadt, als Melanchthon's Geburtsort, hat die Aussicht, zwei Denkmäler des großen Reformators zu erhalten. Schon vor länger als einem Jahre nämlich wurde von dem dortigen Comité ein Vertrag mit dem Bildhauer Friedrich in Straßburg zur Fertigung eines steinernen Monuments abgeschlossen, welches am 25. Juni 1861 aufgestellt werden sollte. Kurz vor der Grundsteinlegung, am 19. April 1860, kam jedoch von dem Comité in Wittenberg das Angebot, einen Abguß geringen Metalls von dem dort aufzustellenden und jedenfalls bedeutenderen Standbilde für Bretten fertigen zu lassen. Da nun der Vertrag mit Friedrich nicht rückgängig gemacht werden konnte, so wird Bretten wohl mit zwei Denkmälern des „Praeceptor Germaniae" geschmückt werden.

ℓ **München.** — Dieser Tage ward unserm trefflichen Künstler Eduard Ille die Ehre zu Theil, Sr. Majestät dem Könige Max ein Exemplar der von ihm gezeichneten und bei Allgaier und Siegl in Stuttgart in Holz geschnittenen, „Sieben Todsünden" überreichen zu dürfen. Der lebhafte Beifall, welchen dieses bedeutende Werk seinerzeit während der Ausstellung im Kunstvereine fand, dürfte ihm einen bedeutenden Absatz sichern. —

ℓ — — Wie aus Wien hierher berichtet wird, fand unser genialer Meister Moriz von Schwind, der sich zur Zeit in seiner Vaterstadt Wien aufhält, seitens der dortigen Künstlerschaft eine glänzende Aufnahme. Der Albrecht Dürer-Verein veranstaltete ihm zu Ehren ein großartiges Fest. —

ℓ — — Sonnabend 20. April fand im Künstlerlokale bei Schafroth die Stiftungsfeier der älteren Künstlergesellschaft statt, die sich übrigens auf ein gemeinschaftliches Abendessen beschränkte, während dessen große Heiterkeit herrschte. —

ℓ — — In Eschenbach ist am 1. Mai die auf Kosten Sr. Majestät des Königs Maximilian von Bayern von dem Bildhauer Konrad Knoll in München modellirte „Statue des Dichters Wolfram von Eschenbach" (Eschilbach) enthüllt worden; dieselbe ward in der hiesigen Kunst-Zink-Gießerei gegossen.

Zürich. — Die Frage der Aufstellung des Telldenkmals ist dahin entschieden, daß es auf dem Platze, wo angeblich der Apfelschuß vorfiel und wo seit 130 Jahren der Tellsbrunnen gestanden, aufgestellt, und die gegenwärtig dort stehende steinerne Tellstatue sorgfältig weggenommen und einstweilen aufbewahrt werden soll.

London. — Die Gemälde-Ausstellung der Akademie ist in diesen Tagen eröffnet worden. Die Zahl der angemeldeten Bilder war so groß, daß ihrer tausende zurückgewiesen werden mußten, trotzdem das Ausstellungslokal durch Neubauten erweitert worden ist. Außerdem erfreuen sich die Ausstellungen der beiden Aquarellmalervereine eines sehr lebhaften Zuspruchs. Das Bedeutendste hat auch in diesem Jahre wieder unser hier ansässige deutsche Landsmann Karl Haag geliefert, der hier ohne Widerrede als der Erste in seinem Genre anerkannt wird. Nach ihm ist von deutschen Einsendern der in Leipzig angesiedelte Karl Werner zu nennen. Schade nur, daß er nicht bei seinen so ausgezeichneten Architekturstudien bleibt, sondern sich auch auf Figurenbilder verlegt, für deren Durchführung ihm alles künstlerische Gefühl mangelt. —

Rom. — Die politischen Ereignisse haben auch einen bemerkenswerthen Einfluß auf die hiesige Kunstthätigkeit ausgeübt. Von italienischen Künstlern zweiten und dritten Ranges sind nur wenige geblieben, da die allgemeine Gleichgültigkeit des reichen Fremdenpublikums gegen alle artistische Produktionen, die besten nicht ausgenommen, die meisten andere Beschäftigungskreise aufzusuchen nöthigte. Der Auswanderertrieb der italienischen Künstler nimmt immer mehr seine Richtung nach Brasilien. Aber auch mancher ausländische Maler und Bildhauer, der hier Jahre lang sein gutes Auskommen hatte, kehrte in die Heimath zurück, da die Verhältnisse immer aussichtsloser werden. Auch der direkte Kunsthandel mit der Fremde war voriges Jahr schlecht. Der Minister des Handels giebt über den letztjährigen Verkehr folgende Auskunft. Von Werken älterer Maler wurden in's Ausland für 22,112 Scudi verkauft, von neueren für 125,636 Scudi, antike Skulpturen zu 1072 Scudi, von neueren Meistern für 181,566 Scudi. Im Vergleich mit andern Jahren winzige Ziffern.

Kunst-Kritik.

(Wegen Mangels an Raum mußten mehrere Artikel (Lepke, Kunstverein, Akademie) bis zur nächsten Nummer zurückgelegt werden, D. R.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Enthüllungs-Feier des Beuth-Denkmals in Berlin.

Das im December des Jahres 1853 angeregte Unternehmen, dem am 27. September jenes Jahres verstorbenen Wirklichen Geheimen Rath Beuth in dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um die vaterländische Gewerbthätigkeit in der Hauptstadt, von welcher seine Wirksamkeit ausgegangen ist, ein öffentliches Ehren-Denkmal zu errichten, hat von Seiten der zahlreichen Freunde und Verehrer des Verewigten, insbesondere in dem Handels- und Gewerbestande des ganzen Landes, eine so freudige und wirksame Unterstützung gefunden, daß es gelungen ist, ein Denkmal zur Ausführung zu bringen, welches, wie von der fortlebenden dankbaren Erinnerung an den ausgezeichneten Mann, so von der großartigen Entwickelung des Handels und der Gewerbe im Vaterlande ein ehrendes Zeugniß abzulegen geeignet ist. Des hochseligen wie des regierenden Königs Majestäten haben dem Unternehmen Ihre Allergnädigste Protektion zuzuwenden geruht. Nach Allerhöchst genehmigten Entwürfen ist das Denkmal zur Ausführung gebracht, bestehend aus einem ehernen Standbilde von 9½ Fuß Höhe, auf einem reich mit Reliefbildern gezierten ehernen Piedestal, welches von einem Sockel von politem Granit getragen wird. Nach einer Konkurrenz, an welcher zahlreiche Künstler sich betheiligt haben, sind die Modelle zu dem Standbilde von dem Herrn Prof. Kiß, zu dem Piedestal und den Reliefbildern von dem Herrn Prof. Drake angefertigt. Der Guß und die Ciselirung der Broncearbeiten sind in den Werkstätten des königl. Gewerbe-Instituts — einer Schöpfung Beuth's — bewirkt, die Steinarbeiten aus der Werkstatt von Heren Wimmek geliefert. Durch Allerhöchste Bestimmung ist dem Denkmal seine Stelle auf dem Platze vor der Bau-Akademie angewiesen, zur Seite eines dem Begründer des wissenschaftlichen Landbaus, Thaer, im vorigen Herbste errichteten Monuments, und in unmittelbarer Nähe der Stelle, auf welcher das Fundament zu einem Standbilde Schinkel's gelegt ist, — Schinkel's, mit welchem Beuth in persönlicher Freundschaft und gemeinschaftlicher Amtsthätigkeit enge verbunden war, und von deren vereinten Wirksamkeit das angrenzende Gebäude der königl. Bau-Akademie ein redendes Zeugniß ist. Mit Allerhöchster Genehmigung wird die Enthüllung des Standbildes Beuth's feierlich begangen werden. Zu dieser Feier, welche am Montag den 13. Mai d. J., Vormittags 10 Uhr, stattfinden wird, beehrt das unterzeichnete Central-Comité sich, die Verehrer des Verewigten, welche an der Förderung des Unternehmens, insbesondere durch Beisteuern oder als Mitglieder von Spezial-Comit's durch Sammlung von Beiträgen, Theil genommen haben, hierdurch ergebenst eingeladen mit dem Bemerken, daß vom 10 d. M. ab in dem Dienstgebäude der Ministerial-Bau-Kommission, Niederwallstraße Nr. 39, ein Büreau errichtet sein wird, in welchem von des Morgens um 9 Uhr ab Einlaßkarten zu den referirten Plätzen auf dem Platz vor der Bau-Akademie — soweit der Raum es gestattet — sowie das Programm für die Feierlichkeit in Empfang genommen werden können. Man bittet, an den Kastellan des Gebäudes sich zu wenden. Nach vollständigem Abschluß der Rechnungen behält das unterzeichnete Comité sich vor, über die Einnahmen und Ausgaben öffentlich Rechenschaft zu geben.

Berlin, den 3. Mai 1861.

Das Central-Comité zur Errichtung eines Monuments für den Wirklichen Geheimen Rath Beuth.

v. Pommer-Esche Bielefeld, Kommerzienrath in Posen. Bittrich, Geh. Kommerzienrath in Königsberg i. P. Carl, Geh. Kommerzienrath in Berlin. Dannenberger, Kommerzienrath in Berlin. Degenkolb, Kommerzienrath in Eilenburg. Frhr. v. Diergardt, Geheimer Kommerzienrath in Viersen. Fretzdorff, Kommerzienrath in Stettin. Lenné, General-Garten-Direktor in Potsdam. v. Olfers, General-Direktor der königl. Museen in Berlin. Overweg, Fabrikbesitzer in Hoerde. Nasser, Geh. Kommerzienrath in Breslau. Stüler, Geh. Ober-Baurath in Berlin.

Der Künstlerkongreß in Antwerpen.

Dem in vlämischer und französischer Sprache veröffentlichten Programm des Organisations-Comité's des artistischen Kongresses, welcher im August d. J. in Antwerpen tagen wird, entnehmen wir folgende Punkte der projektirten Tagesordnung:

Der feierliche Empfang der Künstler wird am 17. August, Abends, auf dem Rathhause geschehen; am 18. besuchen die Künstler die Kunstausstellung, und Nachmittags giebt die Stadt ihnen ein Festmahl. Der Kongreß selbst wird am 19. August eröffnet werden und zwei Tage dauern, an denen den Künstlern noch andere Festlichkeiten bereitet werden.

Was die den Verhandlungen zur Vorlage dienenden Gegenstände betrifft, so sind dieselben theils praktischer theils theoretischer Art.

Die praktischen Fragen — auf die sich das Comité hätte beschränken sollen — umfassen hauptsächlich die Vorschläge zu einer internationalen Gesetzgebung, geeignet, die vollständige Unterdrückung der Nachbildung von Kunstwerken zu erlangen:

Sie sind in folgende Fassung gebracht:

1) Hat der Künstler, der irgend ein Kunstwerk geschaffen, allein das Recht, die Nachbildung davon zu gestatten, sei es durch ähnliche Verfahren, wie die von ihm angewendeten, oder durch verschiedene?

2) Welches sind die anzuwendenden Mittel, um den Künstler gegen die betrügliche Kopie seiner Werke zu schützen?

3) Welche Maaßregeln müßte man gegen die Aufsetzung eines falschen Namenzeichens auf ein Kunstwerk nehmen?

4) Sollen die Gesetze gegen Verletzungen des artistischen Eigenthums auf die Entlehnungen, welche die Industrie bei der Kunst machen könnte, angewendet werden?

5) Durch welche Mittel würde man zwischen den Regierungen ein Uebereinkommen herbeiführen können, um den Schutz des artistischen Eigenthums allgemein zu machen?

Gegenüber diesen klar hingestellten Punkten gewähren die theoretischen Fragen einen sonderbaren Eindruck, namentlich wenn man bedenkt, daß über dieselben in zwei Sitzungen abgehandelt und beschlossen werden soll. Sie werden pomphaft in Fragen A. von künstlerischem Interesse, B. von philosophischem Interesse unterschieden. Die ersteren lauten:

1) Steht der Ausdruck der monumentalen Kunst auf der Höhe der anderen Manifestationen des Geistes unsrer Zeit?

2) Wenn die Vereinigung der Architektur, der Bildhauerei und der Malerei in der monumentalen Kunst unentbehrlich ist, welche Reformen wären in dem Unterricht der schönen Künste einzuführen, um diese Vereinigung zu Stande zu bringen?

3) Könnte nicht in der Vereinigung der Architektur, der Malerei und der Bildhauerei die monumentale Kunst die Elemente eines neuen, unsre Zeit in angemeßnerer Weise charakterisirenden Stils gefunden werden?

Indessen so vage diese Punkte erscheinen — denn wie wäre es wohl möglich z. B. auf die Frage: „welche Reformen in dem Unterricht einzuführen seien?“ in dem Raum von vielleicht 1—2 Stunden mit Gründlichkeit einzugehen! — so werden sie durch die folgenden doch noch überboten. Der Kongreß soll also — Alles in dem Verlauf zweier Sitzungen — endgültig darüber entscheiden:

1) Welche Beziehungen zwischen der Philosophie und der Kunst existiren?

2) Ob die Kunst nicht einen gewissen (!) Einfluß auf die intellektuelle und moralische Entwickelung der Nationen ausübe?

3) Welchen Einfluß man dem modernen Geiste auf die gleichzeitige Kunst zuerkennen könne? Ob unsere Zeit nicht ein neues Princip besitzt, das den bildenden Künsten einen neuen Ausdruck und eine neue Richtung geben könne?

4) Wenn die Kunst, den Gedanken unserer Zeit ausdrückend, das Symbol davon allen Augen bieten muß, durch welches Genre von Werken kann sie am besten diesen Zweck erreichen?

Mit der letzten Frage gerathen die Herren Fragesteller wieder auf das praktisch-künstlerische Gebiet. Uns dünkt überhaupt, als ob es besser gewesen wäre, sich auf das letztere zu beschränken, als über die „Beziehung zwischen Philosophie und Kunst“ phantasiren zu wollen, oder auf Etwas, was gar keine Frage ist, nämlich „ob die Kunst einen gewissen Einfluß auf die Kultur der Nationen ausübt?“ eine Antwort geben zu wollen.

Schließlich bemerken wir, daß die für den Künstlerkongreß bestimmten Briefe und Mittheilungen an das „Comité d'organisation au Cercle artistique d'Anvers“ franco zu richten sind.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 20.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

19. Mai
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 6, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. (Fortsetzung).
Korrespondenzen: ☐ Düsseldorf, 12. Mai. (Zur Geschichte der Erwerbung ꝛc.) — M. Hamburg, im Mai. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. III) — ✝ München, im Mai. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Münster, Köln, München, Speier, Rom.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Die Kunstkammer ꝛc.
Kunstkritik: 2. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. (Schl.) — 3. Aufstellung und Einweihung des Beuth-Denkmals. — 4. Gemäldehandlung von Lepke. — 5. Ausstellung in der Nationalgalerie. — 6. Verm. Gemäldeausstlung von Sachse.
Kunstinstitute u. Vereine: Verein zur Erhaltung ꝛc. in Danzig.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Fortsetzung.)

Das Reich dieser knickernden, philisterhaften Symmetrie geht zu Ende; man endeckt, daß die wie in einem Modell gebackenen Gassen, worin die Augen Spießruthen laufen, abschrecklich häßlich sind, und nachdem die Außenseite der Häuser allmählich wieder eine Physiognomie annimmt und nach einem selbstständigen Sinne strebt, so dürfte auch die Zeit nahe seyn, wo man, von Innen herausbauend, den Menschen als Herrn des Hauses gelten und seinen Geist in der baulichen Form erscheinen läßt.

Eine ähnliche Regung durchzuckt die Poesie. Sie gibt das Abstrakte, gewissermaaßen sogar das Idealisiren auf und hebt ihre Stoffe aus den gegenwärtigen socialen Zuständen, um auf ein allgemein Begreifliches zu bauen und vielleicht irgend eine wichtige Lebensfrage lösen zu helfen. Sie hofft und glaubt bei diesem Verfahren populär, national und gleichsam geistiges Salz und Brot zu werden. Diese Tendenz hat neben einem anerkennenswerthen Motiv auch eigenthümliche und schlimme Gefahren, sie verirrt sich bei dem Griffe in die präsenten Gesellschaftsverhältnisse eben so leicht zur unschönen Kopie der Wirklichkeit wie zu einem parteilichen Lobe und Tadel der Zeitideen; sie sucht das Verständliche und Zugängliche und geräth auf den Holzweg der Utilitarier und moralischen Eiferer, liefert einen handgreiflichen Sittenspiegel, worin sich der reifere Mensch nun einmal nicht kindisch betrachten will, oder schlägt entschieden einen politischen, meist faktiosen Ton an, in welch' beiden Fällen der poetische Standpunkt schon überstürzt ist. Zu dergleichen Produktionen wird der ganze Apparat von Ansichten, Meinungen, Grundsätzen schon fertig mitgebracht, die ganze poetische Erscheinung bequemt sich nach diesen Bedingungen, die Handlungen und Handelnden verlieren ihre Freiheit und liegen lediglich als Muster der leitenden Principien bei; die Personen präsentiren sich nicht als selbstbestimmende Wesen, sondern spielen die übertragene Rolle ab; wir erkennen denselben keine Lebensfähigkeit zu, weil wir

die wahre Persönlichkeit vermissen, wir vergessen niemals in schöner Ueberwältigung den Meister, sondern nehmen Alles wohlbewußt als dessen Anschauung und Bekenntniß hin. — Ein anderes Verfahren sucht darin den nachdrücklichsten Effekt, daß es geradezu nach der rohen Sinnlichkeit greift oder die nackteste Leidenschaft zu schildern unternimmt. Diese Richtung vergißt nicht allein, daß die Leidenschaft an und für sich durchaus kein ästhetisches Objekt seyn könne, sie vergißt auch, daß diese nackte Leidenschaft empirisch gar nicht vorkommt und bei dem schlimmsten Menschen noch immer mit einigen besseren Gefühlen wie mit der Regung des Gewissens gemischt bleibt; ihr entgeht endlich, daß die koncentrirte Leidenschaft als niedriger brutaler Trieb nicht mehr zur Menschennatur zählt, deswegen Ekel, Abscheu, Verachtung erzeugt und unsere Vernunft empört anstatt sie reinigend zu beschäftigen. Die absolute Begierde ist ein Aufstand gegen das Vernünftige, eine Negation des Menschlichen und der vollkommenste Gegensatz des Schönen.

Deutschlands größter Dichter hat allerdings seine Mitwelt mit ihren Vorzügen und Schwächen, ihren Fähigkeiten, Seelenzuständen, Einsichten und Irrthümern dargestellt, und wer jene Zeit kennt oder ihren Ausgangspunkt noch mit durchlebte, wird bekennen, daß der spröde Stoff nicht leicht zu überwinden war; allein wenn seine Personen im Kampf mit den Leidenschaften nicht immer gar siegreich bleiben, so behauptet doch der Poet immer das Schlachtfeld; er weiß stets, wo nicht mit einem stärkenden, doch mit einem versöhnenden Ausgange zu schließen, und überwindet sich sogar, wo ihn der Abschluß unbefriedigt läßt, nachträglich eine klare Lösung zu versuchen. Nach einer geistigen Harmonie im ganzen Kunstwerke wollen oder können die wenigsten der modernen Dichter trachten, der Gesammteindruck läuft auf ein ödes unbehagliches Gefühl, auf den Mißmuth getäuschter Erwartung hinaus, es steht etwas Unfertiges, Hohles vor uns da, wir sind nicht erkenntliche Schuldner sondern unwillige Gläubiger geworden und haben nicht in einer schönen Menschheit den mangelhaften Menschen lieben, nein, in dem widerwärtigen Menschen die Menschheit verachten gelernt.

Solche vernunftlose Produktion rührt großentheils von der gemeinen Spekulation auf den rohen Erfolg her. Gelesen und gekauft zu werden ist der nächste, oft der einzige Zweck, und unter den Mitteln wird weder mit Geschmack noch mit Gewissenhaftigkeit gewählt. Zu allen Zeiten haben sogenannte Schriftsteller mit Heißhunger nach ergreifenden Stoffen und bestechenden Appreturen herumgesucht, und in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts wurde dieser Handwerksunfug auf das schamloseste und sogar mit thörichter Unbefangenheit getrieben. Wer findet es nicht natürlich, wenn der Gebildete und der Zelote sich von dieser abscheulichen Kost des Pöbels abwandten und unter dem schlechten Gerölle auch viele edle Pflanzen erstickten? Es liegt im Zeitcharakter, nur an das Haben, nicht aber an das Soll zu denken. Aus der traurigen Politik der Massen nahmen die Autoren die Untugend herüber, weniger auf ihre Pflichten als auf ihre Honorare Bedacht zu nehmen, ja man darf sagen, daß die Mehrzahl sich um gar keine Verbindlichkeit mehr kümmerte und das „Helfe was helfen mag" auf ihre Fahnen schrieb. Die Folgen sind überaus kläglich gewesen. Die schöne Literatur, welche als feinster Ausdruck der geistigen Kultur früher wohl für eine sehr glänzende Dignität galt, sank durch das Arbeiten nach Geld und auf Bestellung zum Handwerk und fabrikmäßigem Gewerbe herab, der Schriftsteller, sonst im höchsten, ehrenhaftesten Sinne als Erzieher des Volkes thätig, gerieth als Belustiger der Menge in deren Botmäßigkeit, das verdammende Geschrei der Pedanten wurde mehr und mehr zur bittern Wahrheit, und wer seine Feder lukrativ machte, fragte wenig nach der Gediegenheit und Würde des Berufes. Der erhabene Zweck, die Vernunft zu entwickeln, das Herz zu erwärmen, die Gesinnung zu veredlen, war denn durch das wohlfeile Lesefutter nicht mehr zu erreichen, und das furchtbare Jahr 1848 hat uns geoffenbaret, welche Abgründe von Rohheit unter der gleißenden Hülle scheinbarer sittlicher Fortschritte verborgen liegen. Solchen Producenten, welche lediglich für den Markt arbeiteten und daher auch alle Marktschreiereien ausübten, lag gar nichts an der Nationalität, sie konnten vielmehr bei ihrer Rechnung auf die träge gedankenleere Neugier, die nur durch drastische Mittel zu befriedigen war, eine so ernste und lautere Tendenz nicht verfolgen, ihre Erzeugnisse lebten und starben mit dem Augenblicke, das Publikum verlor dabei die Achtung und zog keinen anderen Gewinn als eine die Empfänglichkeit aufreibende Tadelsucht.

Das Theater, obschon es in seinen löblichen Versuchen, national zu werden, verunglückte, war gleichwohl sehr nahe daran, ein Bedürfniß der Nation zu sein; es waren seine Leistungen auf den prächtigen Hofbühnen so willkommen wie zwischen den Brettern der Scheune, Alles wollte spielen und spielen sehen. Allein auch hier wurde der blinde Beifall bald der Maaßstab des Geschmackes, die Zuschauer rissen das Direktorium an sich, man bequemte sich, um volles Haus zu machen, nach den beschränkten Fähigkeiten desselben, ging zur ordinärsten Faßlichkeit zurück und that alles Mögliche, um endlich die wahre Poesie als einen langweiligen ermüdenden Wortprunk erscheinen zu lassen. Ein Theater, das von seinem Publikum gar keine Vorbereitung mehr verlangen darf, das für ein durchschnittliches Wohlgefallen arbeitet und einem Kerne von Gebildeten entsagt, muß unfehlbar verloren sein. Ein Bedürfniß des Geistes und der Herzen füllt bereits nicht mehr die Schauspielhäuser, man besucht sie, um die Zeit todt zu schlagen und nebenher durch Konversation amüsirt zu werden, Niemand mag seinen Kopf anstrengen, Viele schämen sich, gerührt zu sein, einen nachhaltigen Eindruck verlangt und erreicht man nicht. Die deutsche Bühne hat ohne Zweifel schwere Sünden begangen, und ihre trefflichsten Dichter sind über ihr Verhältniß zum Volke niemals klar geworden, setzten vielmehr ein Publikum nach ihrem Sinne ohne Umstände voraus, allein trotz aller Verirrungen war sie doch der Pflug, welcher das Erdreich auflockerte, um es für guten Saamen empfänglich zu machen, sie erzeugte die ersten lebhaften Neigungen für geistige Genüsse und übte eine außerordentliche Gewalt über die Herzen aus. Bei der allgemeinen sentimentalen Stimmung glich sich auch mancher ausgelassene Spott über Ehe, Tugend, Unschuld u. dgl., der in unserer materialistischen Zeit höchst verderblich wirken mußte, einigermaaßen wieder aus. (Schl. folgt.)

Digitized by Google

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, den 12. Mai. (Zur Geschichte der Erwerbung des Jakobi'schen Gartens.) Am 4. d. M. hat der Künstler-Verein „Malkasten" sein Sommerlokal in dem Jakobi'schen Garten bezogen; aber im Munde des Volkes wird dieser Name wohl so lange erhalten bleiben bis die Künstlerschaft ihr Gesellschafts-Lokal darin erbaut haben wird, um dann das ganze Jahr hindurch ihre täglichen Zusammenkünfte dort abzuhalten; und vielleicht noch länger. In der Erwartung und Hoffnung, dieser Zeitpunkt möge in nicht allzuweite Ferne hinausgerückt werden, damit der „Malkasten" endlich ein seiner Bedeutung und Ausdehnung würdiges Lokal sein nennen könne, will ich als passende Einleitung zu meinen ferneren Berichten heute einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der Erwerbung des schönen Gutes werfen, welche, wenn irgend Etwas, den Spruch wahr machen dürfte: e parvis majora. Denn, wer mag wissen, was sich für die Zukunft des Malkastens an diese Acquisition knüpft! Da diese „Geschichte" wenigstens in ihren Anfängen einen gar gemüthlich-romantischen Anstrich hat, so will ich mich bei ihrer Darstellung, wenigstens im Anfange, auch eines entsprechenden Stils befleißigen. Also:

Einst saßen — wenn auch nicht „in altersgrauer Vorzeit" so doch vor mehreren Jahren — zwei Künstler in dem kleinen aber gemüthlichen Gesellschafts-Lokale des Malkastens beim Glase Bier und dampfenden Cigarren und sprachen über Dieses und Jenes, was ihre Herzen bewegte. „Wäre es" — begann der Eine — „nicht an der Zeit, daß wir Künstler, die wir so oft für gemeinnützige oder Wohlthätigkeits-Zwecke unser Talent und unsere Zeit hergegeben haben, einmal daran dächten, für unser eignes Wohl zu sorgen? Es wäre doch gar schön, wenn wir Künstler, anstatt immer in gemietheten Lokalen umherzuwandern, in denen wir von den Launen der Hausbesitzer abhängig sind, einmal daran dächten, uns ein eignes Haus zu bauen, in welchem der Malkasten sich zweckmäßig und künstlerisch schön einrichten und für ewige Zeiten ungestört bleiben könnte. Wir sind ja eine große Gesellschaft, haben tüchtige Kräfte und mit Einigkeit läßt sich viel erreichen". So sprach der Eine, und der Andere stimmte ihm beifällig lächelnd zu. In der That, die Idee hatte viel Gutes, rasch wurde sie in dem Saal weiter getragen von Mitglied zu Mitglied, und bald hieß es: „Laßt uns einen Baufond gründen; jeder mag das, was er gerade an Kupfergeld bei sich trägt, beisteuern". Gesagt, gethan, augenblicklich waren einige Thaler zusammen, und der „Baufond" war gegründet. Zwar sehr klein und schwach war er, aber er existirte doch, und verschiedene Geschenke an Geld oder Skizzen konnten sich darum krystallisiren. Nur eine Gelegenheit fehlte noch, um den Plan zu verwirklichen, und diese Gelegenheit ließ nicht lange auf sich warten.

Man hörte damals viel über das zukünftige Schicksal des so schönen denkwürdigen Jakobi'schen Gutes reden. Denn es ging die Rede, daß es parcellirt und zu Fabrikanlagen verwendet werden sollte. Stimmen erhoben sich dagegen und verschiedene Pläne tauchten auf, wie dasselbe in seiner Integrität zu erhalten sein möchte. Da erinnerte man sich in der Künstlerschaft des „Baufonds", und es wurde der Wunsch rege, dieses Gut als zukünftige Stätte für den Malkasten zu erwerben. Schnell griff diese Idee in den Köpfen der Maler um sich. Zur Verwirklichung fehlte es allerdings am Besten, an Geld, denn der sogenannte „Baufond" war ja kaum mehr als ein Name. Da erging aus dem Schooße der Gesellschaft der Aufruf an die Mitglieder, es solle ein Jeder nach seinen Kräften ein Bild oder ein sonstiges Kunstwerk zu diesem Zwecke schenken, und in wenigen Tagen waren Kunstwerke für 20,000 Thalern auf eine Liste gezeichnet. Die Verwerthung dieser Kunstwerke sollte auf dem Wege einer zu veranstaltenden Lotterie geschehen, zu welcher man die Erlaubniß höchsten Ortes zu erhalten hoffte. Somit war der erste Schritt gethan und die Möglichkeit zur Erwerbung des Gutes gegeben. Um nun dasselbe unterdessen vor anderweitiger Verwerthung zu sichern, kauften die Herren Andreas Achenbach und Direktor v. Siebel das Gut an, in der Absicht, dasselbe so lange unverändert in ihrem Besitze zu halten, bis die Künstlerschaft in die Lage gekommen sein würde, es käuflich an sich zu bringen. Das, was zunächst geschehen mußte, war, bei dem Ministerium die nöthigen Schritte zu thun, um die Erlaubniß zur Verloosung bis zum Betrage von 25,000 Thlr. zu erhalten; dieses ging nun allerdings nicht so leicht und rasch, wie die bis dahin geschehenen Schritte. Es mußten verschiedene unbegründete Vorurtheile gegen den Malkasten bekämpft werden, und der Weg von Düsseldorf nach Berlin über Koblenz war damals weit. Aber das Gute und das Rechte siegt zuletzt meistens doch, und es wurden denn auch in diesem Falle nicht nur alle Vorurtheile und Hindernisse endlich besiegt, sondern auch die Genehmigung zur Verloosung der Kunstwerke im Werthe von 25,000 Thlr. zu 12,500 Loosen à 2 Thlr. durch Se. Königliche Hoheit den Prinz-Regenten gegeben. Die größte Schwierigkeit war damit beseitigt. Sofort wurde in einer General-Versammlung eine Anzahl von theils ordentlichen theils außerordentlichen Mitgliedern des Malkastens als Geschäfts-Kommission gewählt, welche den Vertrieb der Loose sowohl, wie auch überhaupt alle geschäftlichen Arbeiten unentgeltlich übernehmen sollte; ein Ehrenamt, welches diese Männer mit höchst anerkennenswerthem Eifer verwalteten. Das Staatsministerium unterstütze das Unternehmen fernee dadurch, daß es für die Korrespondenz in dieser Angelegenheit Portofreiheit bewilligte, sowie auch durch den Nachlaß des Kauf-Stempels; und die Königl. Regierung zu Düsseldorf, welcher die Ueberwachung bei dieser Angelenheit übertragen war, ging aus besonderer Berücksichtigung des Zwecks von dem bei solchen Sachen sonst so schleppenden Geschäftsgang ab, indem sie einen außerordentlichen Bevollmächtigten an den Sitzungen des Vorstandes der Künstlerschaft theilnehmen ließ, um alle Angelegenheiten durch gegenseitige Erörterung sofort zu erledigen. Auch die Presse unterstützte lebhaft das Unternehmen, vor Allem aber das Publikum, so daß in der kurzen Zeit vom Januar bis April 1860 fast sämmtliche Loose untergebracht waren. Die Erwerbung des Gutes durch die Künstler war gesichert, und am 31. Mai 1860 fand die Unterzeichnung des Kauf-Aktes zwischen der Künstlerschaft und den bisherigeren Eigenthümern statt. Es muß noch bemerkt werden, daß vor Verausgabung der Loose die betreffenden Kunstwerke abgeliefert und durch eine doppelte Jury zuerst von Künstlern und dann von der Regierung, behufs Bestimmung ihres Werthes, abgeschätzt wurden.

Soweit wäre nun eigentlich die Sache beendigt gewesen, der ursprünglich Plan war verwirklicht, indem das Gut schuldenfrei in die Hände der Künstler übergegangen war. Allein der außerordentliche Beifall, welchen diese gleichsam zu einer Nationalsache herangewachsene Angelegenheit im Publikum fand, die ganz über Erwarten rasche Verbreitung der Loose ermunterte die Künstler zu einem weitern Vorgehen. Wenn der Besitz des Parks von praktischem Nutzen sein sollte, so erschien es auch nöthig, ein hinreichend großes Gebäude darin aufzustellen, damit die Künstler nicht nur die wenigen Sommer-Monate darin zubringen, sondern das ganze Jahr über dort eine bleibende Stätte finden könnten; wodurch das bisherige Jakobi'sche Gut erst im eigentlichen Sinne zum Lokale des Malkastens umgewandelt worden wäre. Jetzt galt es, aus dem früheren Scherz Ernst zu machen und einen wirklichen „Baufond" zu schaffen. Die Opferwilligkeit der Mitglieder wurde wiederum herangezogen, zahlreiche Zusagen, nicht allein von Düsseldorfern, sondern auch von auswärtigen

Digitized by Google

Künstlern und Kunstfreunden, füllten in kurzer Zeit die Liste. Die Genehmigung zur Ausdehnung der Lotterie bis zum Betrage von 50,000 Thlr. wurde höheren Ortes nachgesucht und erreicht, und rasch, trotz ungünstiger Zeitverhältnisse, wuchs die Zahl der geschenkten Bilder und gekauften Loose. In Zeit von vier Wochen soll nun durch die Lotterie in Berlin die Verloosung bewerkstelligt werden. Die Düsseldorfer Künstler haben die erfreuliche Aussicht, daß bis dahin alle Loose verkauft sein werden, so daß, nach Abzug sämmtlicher Unkosten für die Verloosung und der für die Instandsetzung des vernachlässigten Parks sowie der darin befindlichen kleinen Gebäude verausgabten Gelder, der Verein über die Summe von 15,000 Thlr. zum Bau eines Gesellschaftshauses wird verfügen können. Dieses ist ein großes, schönes Resultat, Dank den Künstlern, die ihre werthvollen Werke geschenkt, Dank den Männern, die mit uneigennütziger Aufopferung die massenhaften Arbeiten besorgten, Dank dem Publikum, das sich in so patriotischer Weise an dem Unternehmen betheiligte.

Was nun den Bau des Gesellschaftshauses anbelangt, so hat in ganz richtiger Weise eine außerordentliche zu diesem Zweck abgehaltene General-Versammlung den Beschluß gefaßt, mit dem Beginn desselben noch etwas zu warten. Die Bedürfnisse der Gesellschaft, ihre Wünsche und Ansichten müssen sich erst klarer aussprechen, es muß erst eine größere Einheit der Meinungen erzielt werden, bevor man an ein so wichtiges Werk geht. Gegenwärtig werden von verschiedenen Baumeistern Pläne entworfen, die dann später der Gesellschaft zur Ansicht und Begutachtung vorgelegt werden sollen. Sicherlich wird auch dieser Theil des Unternehmens so schön gelingen wie alles bis dahin Unternommene. Einstweilen erheitert sich das lustige Völkchen der Künstler in den bescheidenen Sommer-Räumen des Parks, der wirklich im Schmuck des ersten Frühlings-Grüns und beim Nachtigallenschlag außerordentlich schön ist. —

M. **Hamburg**, im April. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. III.) Es ist gewiß jetzt keine leichte Sache mehr, noch eine Sammlung älterer Gemälde anzulegen. Das Bedeutende ist allmählig in den Besitz der großen öffentlichen Sammlungen übergegangen und kommt noch einmal eine bedeutende alte Privatsammlung zum Verkauf, so ist leider inden meisten Fällen die Zerstreuung derselben nothwendige Folge der hohen Preise. Am leichtesten erlangt man noch eine Sammlung niederländischer Gemälde. Und in der That ist es mehreren Kunstfreunden unter uns gelungen, höchst sehenswerthe Sammlungen aus dieser Schule zusammen zu bringen. Die größte und bekannteste derselben ist die des Herrn Ric. Hudtwalcker. In einem ausschließlich dieser Sammlung bestimmten Saale hängen 95 niederländische Bilder, darunter vier Landschaften von J. Ruisdael, zwei Landschaften von J. Wynants, eine „Bauernstube" voll Humor von D. Teniers und werthvolle Bilder von A. von Everdingen, E. Murant, Art. van der Neer, van der Velde, Nic. Berghem, A. und J. von Ostade, den Wouvermann's und Anderen. Von vielen dieser genannten Maler besitzt auch Herr J. C. A. Mestern Gemälde, die ihre Schule würdig repräsentiren und die, etwa 50 an Zahl, einen mit Geschmack und ohne Ueberladung angebrachten Schmuck seiner Wohnzimmer bilden. Noch in mehreren anderen Sammlungen fehlen einzelne treffliche Niederländer nicht. Dagegen bleibt auch Herrn Hudtwalker's Sammlung nicht blos auf Niederländer beschränkt. Unter 19 italienischen Bildern ist auch eine sitzende „Madonna mit den Kindern Jesus und Johannes" von Bernardino Luini, die der Besitzer selbst als ein Juwel seiner Sammlung betrachtet. Auch neun und zwanzig moderne Gemälde von den beiden Schotel, Backhuysen, M. A. und H. Koekoek, Verboeckhoven, de Brakeleer, Lapito, Bossuet, Calame, Fearnley, Len, Morgenstern, Achenbach, Elis. Baumann, Adam, Gensler, und Bottomley zieren die Wände der Gesellschaftszimmer dieses Kunstfreundes. Doch treten dieser kleinen Sammlung ausgezeichneter neuer Gemälde andere Sammlungen ebenbürtig an die Seite. Treffliche Bilder der belgischen Maler Musin, Fourmois, H. Leys, Willems, Coulon, Madou, J. Stevens, Gallait, einige gute französische Landschaftsbilder von Fleury und Blanchard, ein treffliches kleines Bild von Ouvrié, das einen Kanal in Brüssel darstellt, eine große Landschaft von Lessing, „die Sachsenkluse bei Halberstadt" darstellend, den „Brienzer See" von Calame, eine „Heimkehr von der Falkenjagd" von Camphausen, ein „Seestück" aus dem atlantischen Ocean in tiefgrüner Farbe und prachtvoller Wellenbewegung von Melbye besitzt Herr A. Sillem, der einen eigenen Saal mit von oben einfallendem Lichte zur Aufstellung dieser Gemälde eingerichtet hat. Es müßte langweilen, wenn ich fortfahren wollte, Gemälde zu verzeichnen, die zu schildern hier kein Raum ist; sonst könnte ich noch von manchen der schon genannten und noch nicht genannten Sammlungen sprechen. Fast jede derselben besitzt Stücke, die aller Beachtung werth sind. So befindet sich zum Beispiel in der Sammlung des Herrn Syndikus Merck ein kleines Bild von Willems, das ich selbst den auf der Pariser Ausstellung berühmt gewordenen vorziehen möchte. Die Rücksicht auf die so angenehmend seine Darstellung des Stoffliches fügt sich hier weniger anspruchsvoll dem geistigen Ausdruck. Im Besitz des Banquiers Hrn. E. Behrens befindet sich eine „Winterlandschaft" von Hildebrand, die zu dem Besten zu zählen sein wird, was der Pinsel dieses Malers hervorgebracht hat. Kurzum, nicht weil ich am Ende bin, thue ich meinem Bericht über die vorhandenen Sammlungen Einhalt, sondern weil ich in diesen Blättern doch nicht an's Ende gelangen könnte.

Nur einer Sammlung muß ich noch gedenken, der des Herrn Dr. Abendroth, die vor allen anderen dadurch ausgezeichnet ist, daß sie in den Sälen eines Hauses steht, das selbst in hohem Grade ein Kunstwerk des genialen, leider verstorbenen Architekten A. de Chateauneuf ist. In seiner Architektura Domestika 1839 hat der Künstler selbst über diesen Bau die beste Auskunft gegeben. „Glücklich kann ich mich preisen," sagt er, „daß es mir vergönnt war, die Wahl der Materialien vornehmer als gewöhnlich treffen zu dürfen und selbst dem höheren Walten der Skulptur und Malerei Verantassung zu verschaffen, sich in diesen Räumen geltend zu machen." Schon von Außen müssen dem kunstsinnigen Auge an diesem dem Alsterbassin zugewandten Hause die schönen Verhältnisse zwischen Fenster- und Mauerwand auffallen; dem Eintretenden imponirt ein prachtvolles Treppenhaus, dessen Stufen und Säulen von carrarischem Marmor sind. In den Lünetten des Treppenhauses stehen vom Bildhauer Siegel gearbeitete Götterbüsten und die gemalte Glasdecke zieren Planeten- und Fixsternbilder nach Entwürfen von Erwin Spekter. Der Saal ist mit dem Abguß von Thorwaldsen's „Alexanderfries" geziert, der um so werthvoller ist, als der größere Theil über die Thonmodelle des Meisters geformt ward. Auch befindet sich in dem Saal eine werthvolle Statue der „Penelope" von Jerichau. Mit welchem Kunstsinne das ganze Gebäude aufgeführt ist, davon geben Erwin Spekter's „Briefe eines Künstlers aus Italien" das beste Zeugniß. Spekter lebte seiner Kunst in Italien, als Dr. Abendroth ihm auf den Vorschlag de Chateauneuf's die bildliche Ausschmückung seines Wohnhauses antrug. Spekter und der Architekt waren über die Natur der Wandmalerei al fresco anfangs verschiedener Meinung. Chateauneuf dachte an Scenen aus den neueren Dichtern; aber Spekter hatte Abneigung gegen steife Wallensteiner, wie er schrieb, und meinte, der schönen Form nur bei der Wahl mythologischer Stoffe gerecht werden zu können. „Die Mythe als Wandverzierung darzustellen," schrieb er, „das ist eigentlich das Feld für den Genius eines Künstlers." Man kann darüber anderer

Digitized by Google

Meinung sein, und könnte statt steifer Wallensteiner wohl anmuthige Scenen aus „Hermann und Dorothea," aus Kinkel's „Otto der Schütz," aus der „Frithjofs-Sage" wählen; aber das muß man Spekter lassen, daß er seine Wahl mit Geist und sinnigem Gemüth ausführte. Ein Beispiel davon möge die Schilderung eines kleinen Versammlungszimmers vor dem großen Saale geben. Ueber der Eingangsthür „schmücken die Grazien im Lorbeerhain Amor's Bogen und Köcher und spenden ihm den hoch eingeschenkten Labetrunk." Auf einem zweiten Freskobilde zwischen den Fenstern „empfängt Minerva von den Grazien den schnaubenden Pegasus," unter dessen Hufschlag der kastalische Quell entspringt. Darunter stellt ein anderes Bild einen „Wettgesang Minerva's und Amor's vor dem Gerichte der Musen" dar. Der ersten Thür gegenüber befindet sich ein Bild, auf dem selbst „die Parzen vor dem Gesange Amor's ihre bitter ernste Arbeit vergessen." Die Grazien sollen den Eingang segnen, dann werden Amor und die Musen gern bei den Sterblichen wohnen und ihnen die Freundschaft der hold gesinnten Götter zuziehen und selbst die Parzen werden langsamer den Lebensfaden spinnen. Das war die sinnige Idee Spekter's zur Verzierung dieses Zimmers. Leider spannen inzwischen die Parzen rascher an seinem eigenen Lebensfaden und schnitten ihn eher ab, als Spekter seine Entwürfe ausgeführt hatte. Seine genialen Arabesken zur launigen Dekoration eines heiteren, noch durch einen „Amor" von Thorwaldsen geschmückten Eckzimmers mit prächtiger Aussicht auf die Alster sind von seinem Freunde Milde enkaustisch gemalt. Die Wände der übrigen Säle zieren neuere Gemälde. Kurz, wohin man sieht in diesem Hause, ist Kunst. Malerei, Skulptur und Architektur traten hier trotz eines ungünstigen Terrains (das Haus liegt nämlich an einer Straßenecke, die keinen rechten Winkel bildet) in den schönsten Bund. Der Kunstsinn eines Hamburgers beschloß diesen Bau, und hamburger Künstler haben die Idee ausgeführt.

Ob dieses Haus in Hamburg seines Gleichen findet, darüber kann man verschiedener Ansicht sein; aber darüber, daß neben ihm die Kunst im Einzelnen noch manches Beachtenswerthe geschaffen hat, sicher nicht. Nur muß man wissen, wo es zu suchen ist. Wie in England, so dient auch in Hamburg die Kunst gar manchem reichen Privatmann zur Verschönerung seines Stadt- oder Landhauses und tritt weniger nach Außen hervor. Die Außenseite der meisten Bauten und selbst der Landhäuser hat etwas Schwerfälliges, und bei den meisten Wohnhäusern des Neubaus ist gewiß mehr auf innerer Comfort, als auf äußere Schönheit gesehen, so daß man allerdings viele mit einem von Lotze einmal für dergleichen Bauten gewählten Ausdruck als durchlöcherte Ausdehnungen bezeichnen kann. Indessen wird kaum Jemand unter den von Chateauneuf gebauten Alsterarkaden lustwandeln, den vom Architekten Averdieck mit dem Kostenaufwand von fast einer Million Mark Courant erbauten Bazar durchschreiten, oder die von Rosengarten erbaute Synagoge sehen, ohne zu gestehen, daß es von jener Schwerfälligkeit des Baues sehr rühmliche Ausnahmen giebt.

Es kommt mir nicht in den Sinn zu behaupten, daß nicht noch mancher Reichthum in Hamburg den edleren Zwecken der Kunst zugewendet werden könnte, der jetzt eitlem Luxus dient; nur die Ueberzeugung wollte ich hervorrufen, wie sehr im Unrecht die Meinung ist, es öffne sich in Hamburg die Geldkiste so gut wie gar nicht für die Kunst. Wahr ist nur, was Wolfsrode in seinem Cicerone sagte, daß man in Betreff der Kunst noch zwischen den reichen Hamburgern und dem reichen Hamburg unterscheiden muß. Es fehlt nur noch, daß der städtische Gemeinsinn der Kunst größere Opfer oder, besser gesagt, größere Huldigung bringt. Den Anfang dazu bildet die Gründung der Kunsthalle.

† **München**, Anfangs Mai. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten.) Obwohl wir in einer Zeit leben, der nichts mehr noth thut als Friede, welcher ihr so ferne steht, so ist doch gerade der Standpunkt des Schlachtenmalers ein keineswegs günstiger. Man sollte nämlich glauben, die steten Nachrichten vom Kriegsschauplatze müßten im Publikum den Sinn für Darstellung kriegerischer Ereignisse nothwendig erhöhen oder wecken. Die Schlachtenmaler aber wissen, wie unbegründet diese Ansicht in der That ist. Ihr Publikum ist das am engsten begrenzte und kaum größer als die Zahl der Offiziere. Wer endlich solche Bilder kaufen soll, ist eine Frage, deren Lösung nicht weniger Schwierigkeiten macht. Es ist unter solchen Umständen unserem wackeren Emele als ein um so höheres Verdienst anzurechnen, daß er sich an die Durchführung eines großen Bildes gemacht hat, welches den „Angriff der französischen Kürassiere auf die Reihen der Engländer bei Waterloo" behandelt. Der Anprall ist ein furchtbarer: Roß und Reiter überstürzen sich, die Nachdrängenden sind nicht mehr im Stande ihren Lauf einzuhalten, ein Knäul von Menschen und Thieren häuft sich zu beider Verderben unmittelbar vor der feindlichen Schlachtlinie an. Ein solcher Gegenstand gab dem trefflichen Künstler Gelegenheit, die mannigfachsten Bewegungen anzubringen, wobei ihm seine umfassenden Kenntnisse des Pferdes gar sehr zu statten kam Abgesehen von der trefflichen, überaus charakteristischen Anordnung des Ganzen erhält das Gemälde durch die Sorgfalt der Zeichnung bis in die kleinsten Details einen nicht zu unterschätzenden Werth. — Aug. Seitz beschäftigt sich eben mit der Vollendung eines recht tief empfundenen Bildes: an der Schwelle eines Palastes hat sich ein Bettelmusikant mit grauem Haare niedergelassen, weil die alten müden Beine ihn nicht weiter tragen wollten. Seine Tochter steht neben ihm und sieht trauernden Blickes auf ihn herab. Der wackere Künstler hat dem Stoffe, wennschon derselbe nicht neu ist, die beste Seite abzugewinnen gewußt und sich dabei namentlich als ein sehr tüchtiger Koloriſt gezeigt. — Ludw. Voltz arbeitet an einem lebensgroßen von Hunden verfolgten Hirsche und bewährt dabei meine schon früher ausgesprochene Ansicht, daß gerade dieses Gebiet von ihm vorzugsweise kultivirt werden sollte, auf's Glänzendste. Die Modellirung ist von so schlagender Wirkung, daß der Hirsch im nächsten Augenblick aus dem Rahmen zu springen scheint. Bei M. v. Menz fand ich die von ihm für den Benno-Altar der restaurirten Frauenkirche auf Goldgrund gemalten Bilder aus dem Leben des genannten Heiligen stehen. Seine Aufgabe war durch die gegebenen Raumverhältnisse der Altar-Flügel wesentlich erschwert, zudem mußte er sich in seinen Kompositionen bis auf ein gewisses Maaß dem Stile der Kirche und des Altars selbst anschmiegen. Trotzdem ist er allen billigen Anforderungen im vollsten Umfange gerecht geworden und hat ein Werk geliefert, das von ächt kirchlichem Geiste durchweht ist und durch Naivetät der Empfindung an die Arbeiten alter deutscher Meister erinnert, ohne unsrer modernen Anschauungsweise irgend Zwang unzuthun. — Odermüllner hat in einem ziemlich umfangreichen Gemälde das „Thal von Chamouniz" mit dem Montblanc im Hintergrunde dargestellt und durch eine wohlberechnete Anordnung des seinen Vorgrund bildenden Materials einerseits den specifischen Charakter jenes Alpthales mit frappanter Treue wiederzugeben, andrerseits aber eben dadurch, daß er den Vorgrund in Linien und Einzelheiten möglichst einfach hielt, seinem Hauptmotiv, dem Bergkolosse das bedeutendste Gewicht zu sichern verstanden. — Metzener, der nach längerer schwerer Krankheit zur Zeit auf dem Lande der vollständigen Genesung entgegensieht, zu der ihm jeder Kunstfreund mit mir von Herzen Glück wünscht, wurde durch sein plötzliches Erkranken in der Ausführung eines im großen Stile erfundenen Bildes auf's Bedauerlichste unterbrochen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Dem Vernehmen nach widmet sich der Senat der Akademie der Künste gegenwärtig dem schon seit lange angeregten Plan für die Reorganisation des akademischen Unterrichts mit besonderem Eifer. Auch soll von der Entwerfung eines neuen Statuts die Rede sein. Zugleich spricht man von der Uebertragung des Direktorats an Cornelius, welcher gegen Ende dieses Monats von Rom erwartet wird. Wir lassen letzteres On-dit dahin gestellt; sollte es sich aber bestätigen, dann wäre die Hoffnung auf eine gründliche und durchgreifende Reform unserer Akademie mehr als je auf die Zukunft angewiesen. Denn Cornelius hat es schon vor fast vierzig Jahren in Düsseldorf bewiesen, daß er nichts weniger als ein organisatorisches Talent besitzt; und damals war er ein rüstiger Mann, heute ist er ein Greis.

— — In der Budget-Kommission der Kammern wurde es zur Sprache gebracht, daß die seit eilf Jahren versprochene Reorganisation der Akademie der Künste in Berlin, für welche im Etat 32,367 Thlr. ausgeworfen sind, noch immer nicht erfolgt sei. Durch die Berufung eines neuen Direktors an die Düsseldorfer Akademie habe nicht blos die dortige Künstlerschaft einen neuen Aufschwung gewonnen, sondern die dortige Kunstschule sei dadurch auch förmlich regenerirt worden. Solche Erfahrungen müßten die Regierung ernstlich an die Erfüllung ihrer Zusage mahnen. Der Regierungs-Kommissarius hat darauf erklärt, daß die Regierung das angeregte Bedürfniß sehr lebhaft fühle, die Reorganisation der Berliner Akademie auch vorbereite, aber der geeignete Direktor noch nicht gefunden sei. Man dürfe ihr aber vertrauen, daß sie die Angelegenheit sorgsam im Auge behalten werde.

Münster. — Hier sowie an mehreren Orten Westphalens werden gegenwärtig bedeutende Restaurationsarbeiten ausgeführt. Ganz vorzüglich müssen die Ausbesserungen unserer Domkirche gerühmt werden, die mit klarem Verständniß der Formen und genauer Prüfung des Materials vorgenommen werden. Desgleichen wird der Dom von Soest, dieses Prachtdenkmal des romanischen Stils, mit großer Sorgfalt an seinen schadhaften Stellen hergestellt. Die größte Freude aber muß jedem Kunstfreund der Ernst, die Liebe und die Kenntniß machen, mit denen die Restauration der überaus lieblichen gothischen Kirche St. Maria zur Wiese in Soest geleitet und ausgeführt wird. Eines der herrlichsten Denkmäler deutscher Baukunst des 14. Jahrhunderts wird auf diese Weise wie neugeboren, ohne von irgend einer Neuerung betroffen zu werden. — Während auf dem Gebiet der Architektur fast nur Erfreuliches geschieht, läßt sich dasselbe von der inneren Ausschmückung nicht sagen. In dieser Richtung scheint man Principien zu befolgen, die, wie uns dünkt, dem historischen Interesse der Bauwerke allzuviel Recht einräumen. Zwar wenn es sich einfach um Herstellung eines Denkmals ohne alle praktischen Beziehungen handelt, wird Niemand in Abrede stellen, daß die Restauration streng antiquarisch durchzuführen sei. Anders dürfte aber das Verhältniß sein, wenn es sich um Herstellung eines alterthümlichen Bauwerks zu Zwecken der Gegenwart, namentlich für den Gottesdienst, handelt. Hier tritt uns vor Allem der Unterschied in der Entwicklung der Architektur, Skulptur und Malerei entgegen, nach welchem erstere lange vor den letzteren zu einer Ausbildung gelangte, deren untere Stufen weit über ziemlich ausgebildeten Bildnereien und Malereien stehen. Wir werden eine Kirche aus dem 11. Jahrhundert unserer Kunstbildung nicht so fremd finden, als Malereien aus dem 13. Jahrhundert. Nun scheint es aber bei kirchlichen Gebäuden von ganz besonderer Wichtigkeit, dem wirklichen Leben und der herrschenden Gefühlsweise wenigstens so weit Rechnung zu tragen, daß nichts geradezu Störendes und Verletzendes — und zwar nur aus dem Grunde, daß es vor 400, 700 Jahren bereits ebenso gewesen — in das Innere eines Gotteshauses getragen werde. Die Gegenwart mit ihrem durch die Kunstentwicklung gebildeten Geschmack tritt hier in ihr Recht und darf sich dasselbe durch antiquarischen Enthusiasmus nicht verkümmern lassen. Denken wir uns vollends eine Landgemeinde, deren Mitglieder keine Gelegenheit haben, ihren Geschmack in Museen und auf Kunstausstellungen zu läutern, und der nun plötzlich die byzantinischen Heiligen und starren Muttergottesbilder mit aus Blau, Roth, Spangrün, Schwefelgelb zusammengesetzten Verzierungen in ihre Andacht scheinen, und zwar auf Anordnung, vielleicht selbst auf Kosten der Regierung, so müssen die guten Leute dies für das Beste halten, was man jetzt vermag, und indem sie sich an diese Gestalten, Physiognomien, Bewegungen, Formen und Farben einer auf der ersten Stufe der Kunstentwickelung befindlichen Kunst gewöhnen, werden sie aus der lebendigen Gegenwart in eine längst begrabene Vergangenheit und deren noch arme Kunstanschauungen zurückgedrängt. Geschieht dies auf eine geniale Weise, wie sie Welter in Köln sich angeeignet, und die eine Vergeistigung des starren Byzantinismus genannt werden kann, so wird wenigstens die katholische Kirche sich damit befreunden können, während die protestantische Kirche den Anschauungen des hohen Mittelalters zu fern steht, als daß die Sprache desselben, auch wenn sie der Neuzeit etwas angepaßt ist, für sie anders als wirkungslos oder nachtheilig sein könnte. Geschieht es aber gar mit unkünstlerischem Sinn, durch rohe und ungeübte Hände, wie leider! hier und da geschehen, so sind solche Restaurationen doppelt und dreifach zu beklagen. Schon die Kirche auf dem Petersberge bei Halle macht den Eindruck einer blos antiquarischen, geschmacklosen Restauration. Viel mehr aber gilt dies von der Dorfkirche in Methler in Westphalen, wo die alten Wandgemälde aus dem 13. Jahrhundert mit Hülfe von Durchzeichnungen nach dem Ueberresten, und zwar von sehr ungeschickten Händen, ganz neu gemalt worden sind. Nach meinem Dafürhalten hätte es genügt, wenn man die Reste der Heiligen kalkirt und die Durchzeichnungen im Museum aufbewahrt, die Kirche aber, ihrem protestantischen Gottesdienst und unserm Kunstgefühl gemäß, einfach, ausgeschmückt hätte. In Münster ist man damit beschäftigt, den Dom im Innern zu dekoriren. Möglich, daß die katholische Kirche sich eher mit dem Archaismus befreundet. Aber würdiger und ernster würde auch hier eine einfache Steinfarbe (mit Quaderzeichnung) sein, wobei Wandgemälde von guter Hand der lebenden Kunst nicht auszuschließen wären.

Köln. — Die Einweihung des neuen Museums findet wie wir hören, wegen der eingetretenen Familientrauer erst im August statt. Der verewigte Richartz hatte drei Bilder bei Cornelius, Overbeck und Veit bestellt. Eine Schrift über das Wallraf-Richartz Museum wird von Prof. Braun in Bonn vorbereitet, den bekannten Archäologen und Erklärer der Raphaelischen „Disputa".

München. — Das von Sr. Maj. dem Könige Max von Bayern gespendete Denkmal für den mittelaltelichen Minnesänger Wolfram v. Eschenbach ist, wie wir bereits mittheilten, am 1. d. M. in dem alten Städtchen Eschenbach in Mittelfranken feierlich enthüllt worden. Es ist nach dem Modelle Knoll's in München kunstreich in Zinkguß ausgeführt. Auf einem steinernen, im Stile seines Zeitalters gehaltenen Brunnen steht Wolfram in ritterlicher Rüstung mit einem Lorbeerkranze auf dem Haupte, die Linke am Schwertgriffe, die Rechte auf die Leier stützend. Der Brunnen, in dessen achteckiges Becken 4 Schwäne — wohl Anspielung auf die liebliche Sage vom Schwanenritter in Wolfram's „Parcival" — reichlich Wasser spenden, trägt die aus dem „Parcival" entnommene Inschrift:

Vom Wasser kommt der Bäume Saft,
Befruchtend giebt das Wasser Kraft

Jedweder Kreatur der Welt.
Vom Wasser wird das Aug' erhellt,
Wasser wäscht manche Seele rein,
Daß kein Engel mag lichter sein.

Die Vorderseite des Sockels, auf dem die Schwäne stehen, zeigt die Inschrift:

Errichtet von Maximilian II., König von Bayern.

† — — Professor Albert Zimmermann hat jüngst aus Wien ein großes Gemälde hieher bringen lassen, um es Sr. Majestät dem Könige Ludwig zum Kaufe anzubieten. Dasselbe ist unleugbar ein bedeutendes Werk, wenn es auch in Beziehung auf Komposition der neuesten Richtung zu huldigen scheint, welcher es hauptsächlich darum zu thun ist, irgend ein Stück landschaftlicher Natur herauszugreifen und dieses hauptsächlich zu betonen; wobei es denn leicht geschieht, daß man statt eines organisch gegliederten und rhythmisch abgeschlossenen Ganzen etwa ein Stück Vorgrund erhält, an das sich die übrigen Motive nur zufällig und ganz untergeordnet anschließen oder richtiger gesagt nur anlehnen. —

† — — Se. königl. Majestät der König von Württemberg hat Ferd. Dietz's treffliches Gemälde: „Vor den Thoren Leipzigs" für die Staatssammlungen angekauft und dadurch nicht blos seinen Kunst- sondern auch seinen echt deutschpatriotischen Sinn auf das Glänzendste bewährt. Die Photographie, welche nach diesem ausgezeichneten Bilde jüngst in der Anstalt des königl. Hofphotographen J. Albert dahier erschien, zählt zu den besten Erzeugnisse des berühmten Etablissements. —

Speier. — Von hier wird berichtet, daß in diesem Jahre ein großartiges Domfest, das achthundertjährige Jubiläum der Einweihung des Domes, gefeiert werden soll.

Rom. — Nachdem aus den Kunstsammlungen des Marchese Campana die vorzüglichsten antiken Vasen und broncenen Monumente von der russischen Regierung angekauft sind, ist jetzt mit der Veräußerung seiner Bibliothek der Anfang gemacht. Sie ist besonders reich an numismatischen Werken wie überhaupt an Schriften und Kupfern aus allen Zweigwissenschaften der Archäologie. —

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum.

Von M. Sr.

Nach dem Tode Friedrich's I. (1713) geschah eine lange Zeit nicht nur nichts für die Kunstkammer, sondern es wurden derselben sogar manche werthvolle Sachen entzogen. Aus einem im Jahre 1757, also 17 Jahre nach dem Tode Friedrich Wilhelm's I. vom Hofrath Stosch angefertigten Inventarium geht hervor, daß auch nicht ein einziges neues Stück zu dem Philippi's hinzuzufügen gewesen, wohl aber wird vermerkt, daß König Friedrich Wilhelm I. dem Czaar Peter dem Großen bei seiner Anwesenheit in Berlin (1716) das große Bernsteinkabinet geschenkt, daß ferner eine bedeutende Sammlung von Antiken im J. 1726 gegen zwei Regimenter Soldaten an den König August II. von Polen eingetauscht, und endlich zahlreiche Gegenstände nach Wusterhausen gebracht wurden und nie wieder zurückkamen. Nach dem Tode Schott's (1717) erhielt ein aus dem Benediktiner-Orden in Paris ausgetretener und zur reformirten Kirche übergegangener Franzose von hoher wissenschaftlicher Bildung, Maturin Veyssière la Croze, welcher bereits seit 1697 an der Kurfürstlichen Bibliothek angestellt war, die Bestallung als Königlicher Antiquar; und bald nach seinem Antritt wurde außer der Königlichen Chatulle und der Möbelkammer auf dem Schlosse auch das Medaillen-Kabinet von dem Hofschlosser Stieff mit Hülfe des Schloßkastellans bestohlen. Beide Verbrecher wurden hingerichtet.

Unter Friedrich des Großen Regierung wurde bis zur Beendigung des siebenjährigen Krieges der Kunstkammer ebenfalls nur wenig Aufmerksamkeit bewiesen, da das vorherrschende Interesse des großen Königs sich der künstlerischen Ausschmückung seiner neuen Schöpfung Sanssouci zuwandte, wozu auch die Kunstkammer ihren Tribut, namentlich an Büsten, liefern mußte. Aber auch noch bevor Sanssouci gegründet wurde, ließ der König die im Jahre 1742 in Paris angekaufte Sammlung des Kardinal Polignac, bestehend aus Alterthümern, Bildsäulen, Vasen u. s. w., nicht in der Kunstkammer, sondern in dem Schlosse von Charlottenburg aufstellen. Ja, im Jahre 1752 erhielt der damalige Aufseher der Kunstkammer, Hofrath Neuburg, durch den Geheimen Kämmerer Fredersdorf den Allerhöchsten Befehl zugefertigt, „sämmtliches Silbergeschirr, es möge Namen haben wie es wolle, wie auch die Uhren, so sich auf der Kunstkammer befänden, verabfolgen zu lassen." Neuburg scheint darüber mißvergnügt gewesen zu sein und unvorsichtiger Weise öffentlich sein Mißvergnügen geäußert zu haben, denn er erhielt von Fredersdorf einen schriftlichen „Wischer", den wir der Kuriosität halber mittheilen: „Des Herrn Hofrath Neuburg hochedelgeboren habe auf Se. Königliche Majestät" (Befehl) „in allen Ernst die Verschwiegenheit wegen Verkaufung dieser Sachen rekommandiren sollen, und is es Se. Königliche Majestät Höchst zuwieder das Sie in der Stadt rum gehn und davon Sprechen. Bey Kommende ordre wird Ihnen Ueberführen, daß ich Nichts ohne Se. Königliche Majestät Befehl thue. Potsdam, den 1. Febr. 1752. Fredersdorf." — Außer den 55 Uhren wurden indeß nur 20 Stück Kunstsachen, aber gerade die werthvollsten Gegenstände, abgeliefert. — Der Antikensammlung ging es noch schlimmer, da die im Jahre 1760 einfallenden Russen unter General Todtleben die schönen Antiken aus der Polignac'schen Sammlung in Charlottenburg zerschlugen.

Nach dem siebenjährigen Kriege erfreute sich die Kunstkammer, wie alle übrigen Kunst- und wissenschaftlichen Institute Berlins, einer größeren Theilnahme Seitens des Königs. Er ernannte auf den Antrag des Ministers von Münchhausen den Hofrath Friedrich Wilhelm Stosch, welcher bereits an Stelle des verstorbenen Neuburg, zum Aufseher der Kunst- und Naturalienkammer eingesetzt war, nun auch zum provisorischen Vorsteher des Münz- und Antikenkabinets, da er die definitive Anstellung dem berühmten Antiquar Winkelmann zugedacht hatte. Als dieser jedoch ablehnend antwortete, wurde Stosch im Jahre 1765 bestätigt. So waren die seit Friedrich I. getrennten Abtheilungen wieder unter einem Direktorium vereinigt. Das Münz- und Antikenkabinet wurde nun bedeutend bereichert, theils durch Ankauf der Sammlung antiker Münzen des Herrn Pfau, der Kameen des Grafen von Oddam in Holland, theils durch Erwerbung der aus 3444 Stücken bestehende Gemmensammlung des Baron Stosch, welche durch die Beschreibung Winkelmann's berühmt geworden ist. Die Antiken kamen jedoch sämmtlich nach Potsdam in den in der Nähe des neuen Schlosses erbauten Antikentempel.

Im Jahre 1794, unter der Regierung Friedrich Wilhelms II., trat der Prediger und Bibliothekar Jean Henry an Stelle des inzwischen verstorbenen Hofraths Stosch an die Spitze der Kunstkammerverwaltung. Seine Thätigkeit richtete sich besonders auf das Antiken-, Münz- und Me-

Digitized by Google

daillenkabinet. Er ordnete nicht nur die in Berlin vorhandenen Medaillen und Münzen, welche in Säcken durcheinander geworfen waren, sondern bewirkte auch die Einverleibung der andern in den Königlichen Schlössern zerstreuten Sammlungen mit der Berliner. Außerdem fanden viele neue Erwerbungen statt, z. B. des von C. A. Brandt dem Friedrichs-Werderschen Gymnasium vermachten Münz- und Medaillenkabinets, der Lestwitz'schen Sammlung, der von Reisewitz'schen u. a. Sammlungen mehr. Ebenso wurde außer der in Potsdam befindlich gewesenen Markgräflich Bayreuth'schen und der Polignac'schen Antikensammlungen, die in Paris im Jahre 1805 angekaufte Henning'sche Sammlung von 300 etrurischen und griechischen Vasen dem Berliner Kabinet einverleibt.

Die ethnographische Sammlung, welche bis dahin sich auf die Erwerbungen des großen Kurfürsten von chinesischen, japanesischen und indischen Seltenheiten beschränkt hatte, wurde ebenfalls bereichert, durch otaheitische Merkwürdigkeiten (1802), durch orientalische Waffen und Trachten, welche der russische Major von Kerwitz mitgebracht hatte (1803), endlich durch eine Sammlung altorientalischer und indischer Broncen, Gefäße und Götzenbilder aus der Herzoglich Biron-Curland'schen Auktion (1806).

Das Jahr 1806 wurde auch für die Kunstkammer verhängnißvoll. Am 15. Oktober erhielt Henry den Befehl, die Medaillen- und Gemmensammlung zum Transport nach Stettin verpacken zu lassen. Es waren im Ganzen etwa 12,000 Münzen und 5000 geschnittene Steine, welche auf zwei vierspännigen Wagen wohlverpackt nach Stettin abgingen, von wo sie über Danzig und Königsberg nach Memel weiter geschafft und hier am 30. Dezember abgeliefert wurden, um mit den Kroneffekten vereinigt zu werden. In der Nähe Danzigs war ein Fäßchen mit 11—1200 goldenen und silbernen Medaillen gestohlen worden. Aber dieser Verlust ist in keinen Vergleich zu stellen mit den Verwüstungen, welche Napoleon's Hauptkunstlieferant, nämlich der Directeur général des Musées de Paris, Denon, auf der Kunstkammer anrichtete. Ausdrücklich zu dem Zweck nach Berlin berufen, um eine Razzia im Gebiete der Kunst zu machen, hatte er sich sofort die Schlüssel zu den königlichen Kabinetten ausliefern lassen, und nun ging es an's Aufräumen. Trotz des achtlosen Einpackens dauerte der Vandalismus doch drei Wochen. In der Antikenkammer wurden nur die etrurischen Vasen, als zu viel Raum fortnehmend, zurückgelassen, dagegen alle Münzen — selbst die brandenburgischen Pfennige wurden nicht verschont — die Gemmen, Antieaglien, die antiken Marmor- und Broncestatuen, Büsten und Reliefs fortgenommen; ebenso alle Bernsteinsachen, aus den Elfenbeinkunstwerken die besten Stücke, die ganze Sammlung außereuropäischer Seltenheiten, die Schweizerreliefs, wie auch aus dem Naturaliengebiet die seltensten Stücke u. s. w. Von den offenen und werthvollen Kunstschränken, an welchen die Kunstkammer vorzugsweise reich war, ließ sich, falls sie wegen ihrer Größe zum Transport zu schwer waren, Herr Denon herab, wenigstens die sie zierenden Gemmen und Edelsteine mit höchsteigener Hand herauszubrechen. Noch jetzt sind an einigen dieser Schränke die Spuren dieser kunstkritischen Thätigkeit des Herrn Denon zu sehen, und es ist dabei sehr charakteristisch, daß er sich nicht selten arg getäuscht, gewöhnliche Glasflüsse für Edelsteine gehalten und ausgebrochen, dagegen wirkliche Edelsteine wegen ihrer Kleinheit unbeachtet gelassen hat. Nachdem man mit der Aufräumung fertig war, wurden die sämmtlichen Sachen nach Paris geschafft. Dies war ein harter Schlag für die Kunstkammer, und es ist um so staunenswerther, daß sie sich davon in verhältnißmäßig kurzer Zeit nicht nur erholen, sondern auch zu einer früher nicht geahnten Ausdehnung und Bedeutung zu gelangen vermochte. Ein Hauptverdienst gebührt in dieser Rücksicht der unermüdlichen Thätigkeit Henry's, sowie auch der besonderen Begünstigung, welche der damalige Kultusminister, Freiherr Stein von Altenstein, dem Institut angedeihen ließ, welches seit der neuen Organisation der obersten Staatsbehörden im Jahre 1810 der für den Kultus bestimmten Abtheilung des Ministeriums des Innern und im Jahre 1817 dem neueingerichteten Ministerium der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten überwiesen wurde. Henry erhielt zugleich den Titel eines Direktors der Kunstkammer, indem ihm der Professor C. Levezow adjungirt wurde. Die „Naturaliensammlung" wurde nunmehr gänzlich abgezweigt und theils dem neu eingerichteten zoologischen Museum auf der Universität, theils dem Bergwerks- und Hüttendepartement überwiesen. Von der „Sammlung mittelalterlicher und völkerkundlicher Waffen" verblieben der Kunstkammer nur die ethnographischen Gegenstände, die historisch-denkwürdigen Waffen und alle nicht zur Kriegführung gebrauchte Waffen: alles Uebrige wurde der Rüstkammer einverleibt. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Kritik.

Wanderungen durch Galerien und Ateliers in Berlin. (Forts.)

2. **Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.** (Schl.) Wir kehren von dieser Abschweifung zu den Landschaften zurück, von denen wir wenigstens noch einige der hervorragenderen kurz in's Auge fassen wollen. Die „Winterlandschaft" von Gerlach ist etwas trocken im Kolorit, zeigt aber in der Gewissenhaftigkeit des Lokalstudiums, die sich sowohl in der Einzelfärbung wie in der Zeichnung ausspricht, anerkennenswerthe Eigenschaften. — Einem kleinen Bilde von Pape „am Genfersee" konnten wir wegen seines fast an Buntheit streifenden Mangels an Vermittlung der Tongegensätze kein besonderes Interesse abgewinnen, wogegen ein noch kleineres von Hognet „Holländische Mühle" einen sehr gediegenen Eindruck macht. — Seiffert hat zwei Bilder ausgestellt, die entschieden zu seinen besseren Werken gehören. Namentlich verdient das „Schloß Werdenberg im Canton St. Gallen" wegen seiner naiven Naturtreue und kräftigen klaren Farbe unsere Anerkennung. — Einen guten Eindruck ferner macht E. Schmidt's „Aus der Umgebung von Königstein". Sauber und mit Liebe durchgeführt, zieht es auch durch ein gefälliges Motiv die Aufmerksamkeit auf sich. — Endlich erwähnen wir noch W. Streckfuß's „Waldlandschaft", in der sich zwar ein unverkennbares Streben nach gehaltvoller, ernster Stimmung und selbst nach einer gewissen Stilisirung in der Gesammtwirkung ausspricht, zugleich aber auch ein Mangel an Beherrschung der Mittel, welcher der Behandlung einen allzu rohen Charakter verleiht und bei der Größe des Rahmens außerdem den Eindruck einer großen Leerheit hervorbringt.

Unter den Figurenbildern war es zunächst ein großes Portraitgemälde von C. Plockhorst, welches „eine Armenische Dame" in Lebensgröße und in ganzer Figur darstellt. Man kann nicht leugnen, daß — soweit wir darüber, ohne das Original zu kennen, zu urtheilen im Stande sind — das etwas an's Mulattenhafte streifende Inkarnat mit großer Gewandtheit und seinem Gefühl für harmonische Wirkung behandelt ist. Ja selbst dem Ausdruck fehlt es trotz merklicher physiognomischer Hindernisse nicht an einer gewissen noblen Ruhe, die der Fremdartigkeit der ganzen Erscheinung ein eigenthümliches Interesse verleiht. Nicht ohne Absicht hat der Künstler diesen Eindruck durch ein sehr vornehmes Exterieur zu verstärken versucht. Die aristokratische Pracht

Digitized by Google

des Lokals, der Marmorkamin nebst den darauf befindlichen Schmucksachen, die mit Marmor bekleideten Wände u. s. f., Alles dies bildet hier einen Hintergrund, welcher nothwendig ist, um jener Fremdartigkeit den Reflex eines exceptionellen Wesens zu verleihen. Die Dame selbst, welche mit leichter Seitenwendung des Kopfes aus dem Bilde herausschaut, ist mit einem schwarzsammtnen modernen Kleide angethan, welches zwar sehr schön gemalt ist, aber in seiner Form keinen schönen Eindruck macht. Das ist das Einzige, was wir an dem Bilde tadeln möchten, welches jedenfalls zu den bedeutenderen Werken des Künstlers selbst, wie der heutigen Portraitmalerei zu rechnen ist.

An Genrebildern war ebenfalls kein Mangel. Zunächst fällt unser Blick auf Spangenberg's „Interieur aus einer italienischen Gebirgsstadt." Es ist eine Straße mit einigen Figuren, in der Manier von Oswald Achenbach, nämlich in jenem ihm eigenthümlich grauen, etwas dunstigen Ton gemalt, aber ohne dessen Feinheit. Das Motiv bietet wenig Interesse dar, weder in architektonischer noch in figürlicher Beziehung, so daß man sich verwundert fragt, warum der talentvolle Künstler gerade auf solch undankbares Sujet verfallen ist. Vielleicht hat er es gerade in seiner Studienmappe vorgefunden. Ist dies aber ein Grund, dergleichen zu malen? Von künstlerischem Schaffen, d. h. von poetischer Konception, wozu freilich eine Hingebung der Phantasie und eine Energie der Empfindung gehört, ist bei solchem Thun keine Rede. — Von Dörr sind zwei Bilder ausgestellt, welche durch ihr feines Tongefühl in der Behandlung Aufmerksamkeit erregen. Das eine ist betitelt: „Inneres einer sächsischen Bauernstube" und frappirt trotz des etwas verwaschenen und weichlichen Gesammteindrucks durch das Streben, den schwer darzustellenden Stubenton mit möglichster Treue wiederzugeben. Das Bild erinnert in dieser Beziehung an die alten Niederländer, nur scheint der Künstler allzufreigebig mit Lasuren umgegangen zu sein, woher sich wohl auch jene Weichlichkeit in der Färbung herschreiben mag. Auch das zweite Bild „Biestower Gänsemädchen" hat viel Gutes; in der Komposition prägt sich eine naive Anspruchslosigkeit aus, welche sehr wohlthuend wirkt, die Farbe ist gesund und kräftig. — Von A. (dalbert?) Müller sehen wir ein Genrebild „Vor der Schule", das eine recht gemüthliche Familienscene darstellt. Am gelungensten erscheint der eine am Tische sitzende Junge, welcher im Stillen noch einmal sein Thema repetirt. Nur die Mutter erscheint durch ihre Häßlichkeit etwas störend. — Schuback hat „Hessische Kinder am Wasser" gemalt; warum, wird er selbst am Besten wissen, da wir ein Motiv, d. h. eine Veranlassung dazu, im Bilde selbst nicht entdecken konnten. — Ziegler's „Mädchen vor der Kirche" gehört in dieselbe Kategorie. Warum das Mädchen außerhalb der Kirche ist, während sie ebenso gut drinnen sein könnte, ist uns unbegreiflich geblieben. Alle diese Vorwürfe laboriren an einer beklagenswerthen Ideen-Armuth. Was soll aus der Kunst werden, wenn schon die Jugend, der man doch am meisten Phantasie zutrauen sollte, so wenig auf inneren Gehalt giebt. Wir möchten lieber ein wenig mehr Gedanken und weniger Technik. — In Otto Weber's „Schlittenfahrenden Kindern" ist nun allerdings ein Motiv, und noch dazu ein recht drastisches gegeben, auch sind die Gruppen der theils von der Anhöhe herabfahrenden und übereinander purzelnden theils zuschauenden Kinder gut arrangirt, aber die Malerei ist allzu nüchtern und trocken, und was den Schnee betrifft, so genügt es doch am Ende nicht, eine Blase Kremser Weiß zu verbrauchen, um eine Schneefläche in den verschiedenen Tonabstufungen zu malen. Weber besitzt so viel Talent, daß er für solche Sorglosigkeit Rüge verdient.

Schließlich erwähnen wir noch ein fleißig durchgeführtes Architekturbild von Schröder: „Das alte Thor in Rotterdam". — Ein Probedruck des neuen Vereinsblatts nach Jordan's „Letzter Trost der Wittwe", lithographirt von Feckert, war ebenfalls bereits ausgestellt. Es ist in jedem Betracht ein vorzügliches Blatt, welches dem Verein sicherlich neue Freunde zuführen wird. M. Sr.

3. **Aufstellung und Einweihung des Beuth-Denkmals.** Am verflossenen Montag Vormittags hat die feierliche Enthüllung des Beuth-Denkmals auf dem Platz an der Bau-Akademie stattgefunden. Es war von vier, mit den Landesfarben, Fahnen und Guirlanden geschmückten Masten umgeben, an denen die verhüllenden Leinwand-Decken befestigt waren. Vor demselben war eine Estrade errichtet, welche für die geladenen Autoritäten, die Spitzen der Kgl. und städtischen Behörden, der Akademie und Universität, die Mitglieder des Landtages und andere Personen aus den höheren Ständen und den Kreisen der Kunst und Wissenschaft bestimmt war. Nachdem Ihre Majestäten der König und die Königin, Ihre Königl. Hoheiten der Kronprinz und die Frau Kronprinzessin sowie die anderen, in Berlin anwesenden Höchsten Herrschaften im anstoßenden Kommandanturgebäude erschienen waren, um von den nach dem Platz belegenen Eckfenstern die Feierlichkeit anzuschauen, wurde dieselbe auf ein Zeichen des Vorsitzenden des Central-Comité's, Ober-Präsidenten v. Pommer-Esche, der zur Theilnahme von Koblenz hierher gekommen war, mit einem Choral eröffnet, worauf der Vorsitzende des Lokal-Comité's die Festrede hielt, in der er der großen Verdienste Beuth's um den Aufschwung der Gewerbthätigkeit in Preußen gedachte. Beim Schluß der Rede fiel auf ein Zeichen die Hülle, und das Denkmal, von dem Tusch der Musik und dem Hurrah der Versammlung begrüßt, zeigte sich den Blicken der Versammlung in seinem frischen Bronceglanz. Es hat im architektonischen Gesammteindruck die Form des Thaer-Denkmals, dessen Seitenstück es ist, und stellt den Begründer der modernen Industrie Preußens in jener äußern Schlichtheit dar, welche ein charakteristisches Merkmal Beuth's war. Vom statuarischen Gesichtspunkt ist freilich der moderne, oder vielmehr — wenigstens in dieser Form — bereits unmodern gewordene Oberrock nicht günstig. Und dennoch würden wir es noch weit unpassender gefunden haben, wenn gerade eine Persönlichkeit wie Beuth, selbst wenn wir seine an nichts weniger als an Poesie oder Klassicität erinnernde Stellung außer Acht lassen, mit antiken Faltenwürfen oder der obligaten Mantelhülle umkleidet worden wäre. Tadeln ist in dieser Beziehung leicht, aber sagen, wie es hätte sein müssen, ist ein andres Ding. Für uns liefert diese Statue einen schlagenden Beweis, daß die heutige Denkmalswuth eine Verirrung ist, die nothwendigerweise die Künstler bei bestimmt vorgeschriebenen Aufgaben den rein künstlerischen Standpunkt zu verlassen zwingt. Kiß ist bei der Statue Beuth's von dem ganz richtigen Gefühl ausgegangen, daß in diesem Falle nur eine naturalistische, fast stillebenartige Treue in der Wiedergabe der konkreten Persönlichkeit statthaben könne, obgleich er sich die Schwierigkeiten einer solchen, für statuarische Darstellung eigentlich unadäquaten Aufgabe nicht verhehlt haben wird. Unserer Ansicht nach ist eine Persönlichkeit wie Beuth als Portraitstatue überhaupt künstlerisch gar nicht darstellbar. Aber es sollte einmal eine Portraitstatue sein. Der Künstler gab deshalb in seinem Modell eine ganz konkrete Figur; selbst der unzertrennliche Begleiter Beuth's, sein treuer Hund, fehlte auf diesem Entwurf nicht; aber an seine Stelle mußte — auf Wunsch der maaßgebenden Besteller — der obligate Baumstamm mit dem symbolischen Lorbeerzweig treten; ein der ganzen Auffassung der Statue geradezu widersprechendes, ohnehin in seiner nüchternen Allgemeinheit ganz nichtssagendes Moment. Wollte man einmal symbolisiren, so wäre wohl eine Andeutung auf Handel oder Gewerbe passender gewesen. Aber welches konkrete einzelne Stück aus dem ganzen weitschichtigen Getriebe der industriellen Sphäre hätte hier als allgemeines Symbol gebraucht werden können? So hat der

*

Digitized by Google

Künſtler ſich mit der Stiftungsurkunde, als Hinweiſung auf die Begründung des Gewerbeinſtituts, begnügen müſſen. Den Reliefs war in dieſer Beziehung ſchon ein freieres Feld geöffnet, und Drake hat dies wohl auszubeuten gewußt.' Aber wenn die Stane einer ſymboliſchen und ſelbſt allgemein-ſtatuariſchen Auffaſſungsweiſe widerſtreben mußte, ſo ſcheinen uns die Reliefs grade der geeignetſte Platz, um die konkrete Wirkſamkeit Beuth's nach verſchiedenen Richtungen hin zu ſchildern. Grade hier aber hat ſich zweckwidrig genug nicht nur viel ungehörige Symbolik eingemiſcht, ſondern es ſind auch Perſonen und Dinge, wie Alexander v. Humboldt und die Photographie, hineingezogen worden, welche ganz und gar keine Beziehung auf Beuth und ſeine öffentliche Stellung haben. So kann man alſo ſchließlich dem Denkmal, als künſtleriſchem Ganzen, wenig Gutes nachſagen. M. Sr.

4. **Gemäldehandlung von Lepke.** Während ſelbſt akademiſche und Kunſtvereins-Ausſtellungen ſelten eines ganz beſonders hervorragenden Hauptwerks entbehren können, um als Zugſtück und äſthetiſches Senfpflaſter auf die abgeſtumpften Geſchmacksnerven des vielköpfigen Tyrannen, „Publikum" genannt, zu wirken, wird man beim Eintritt in das leider ebenſo beſchränkte wie ungünſtig beleuchtete Lokal des Herrn Lepke meiſt durch eine Auswahl von Meiſterwerken erſten Ranges der verſchiedenſten Richtungen überraſcht, deren Kunſtwerth durch einen bloßen Gradmeſſer nicht beſtimmt werden kann, weil jedes derſelben ſeinen eigenthümlichen Charakter beſitzt und als Specimen in ſeiner Richtnug gelten darf. Nichtsdeſtoweniger giebt es ſelbſt in dieſer Kategorie Werke, die — ſei es vom Geſichtspunkt der künſtleriſchen Produktion, ſei es von dem der techniſchen Virtuoſität — den betreffenden Künſtler auf einer Höhe zeigen, welche er bis dahin noch nicht erreicht, und die daher der Kritik ein ganz beſonderes Intereſſe gewähren. Zu ſolchen Werken gehört unſtreitig Karl Becker's „Teſtaments-Verhandlung"; ein Bild, wie es vom Geſichtspunkt techniſcher Meiſterſchaft wie auch, wenn wir von dem Motiv als gedanklichem abſtrahiren, vom Geſichtspunkt geiſtvoller Charakteriſtik in Berlin noch kaum gemalt ſein dürfte. Wenn ſchon die Gemälde des Künſtlers ſeit den letzten Jahren den durch das Studium der alten Venetianer herangebildeten, ebenſo fein wie lebhaft empfindenden Koriſten dokumentirten, ſo trugen ſie meiſt doch eine, wenn auch entfernte Erinnerung an dieſe großen Vorbilder auf der Stirn, namentlich durch eine gewiſſe vorwaltende Sättigung in der Farbenſtimmung, welche ein charakteriſtiſches Merkmal jener Schule iſt. In dem vorliegenden Bilde hat der Künſtler einen höheren und, wenn man den Ausdruck nicht falſch verſteht, reineren Standpunkt erreicht; reiner beſonders durch die Ueberwindung des Vorwaltens jenes blos koloriſtiſchen Moments. Der Kultus der Farbe, welchem Becker in eminenter Weiſe huldigt, erſcheint hier in durchgeiſtigterer Form; wie bei einem großen Meiſterwerke den Künſtler über ſeinem Werke, ſo vergißt man vor dieſem Bilde die Farbe über der Tonharmonie, überhaupt die bloße Schönheit des Kolorits über der Gediegenheit deſſelben. In einem alterthümlichen Gemach, deſſen eine Seite durch ein koloſſales Spinde eingenommen wird, ſitzen an einem mit einem grünen Tuche bedeckten Tiſch drei Männer vom hohen Rathe im Koſtüm des 16. Jahrhunderts. Der Vorſitzende, eine behäbige aber kraftvolle Geſtalt mit markigem Kopf, erhebt ſich mit etwas vorgebeugten Oberleibe beim Eintritt einer ariſtokratiſchen Dame, welche an der Hand ihr Töchterchen führt. Im Hintergrunde ſitzt ein alter Bettler an der Thür. Die junge Wittwe ſcheint das Trauerjahr ſchon hinter ſich zu haben, denn weder ihre Kleidung, ein prachtvoll gemaltes rehfarbenes Gewand, noch ihre Mienen deuten auf Trauer. Dadurch wird, wenn man den Titel berückſichtigt, die Handlung vielleicht etwas unklar; denn Teſtamentsverhandlungen pflegen doch bald nach dem Tode des Erblaſſers vorgenommen zu werden. Haben wir aber nicht die Wittwe ſondern eine fremde Perſon vor uns, ſo hätte wohl die Beziehung zur Handlung näher angedeutet werden können. Dies iſt der einzige Vorwurf, den wir dieſem trefflichen Werke machen möchten. Denn was die Charakteriſtik der Figuren betrifft, ſo läßt dieſe an Feinheit und Prägnanz weder im Ausdruck der Geſichter noch in der Haltung etwas zu wünſchen übrig. Schildern und beſchreiben läßt ſich dergleichen nicht, aber die Freude, welche man beim Anblick davon genießt, iſt eine reine und tiefe. Becker hat in allen früheren Bildern, ſo bedeutende und in der Farbe bewundernswürdige er geſchaffen, doch einen ſolchen ſilberhellen Klang des Kolorits noch nicht erreicht.

Wir müſſen uns bei den übrigen Werken etwas kürzer faſſen. Von Kauffmann iſt ein trefflicher und fein durchgeführter „Schneeſturm im Walde" vorhanden, der namentlich auch durch die Staffage, Aufladen eines gefällten Baumſtammes, ſehr anziehend wirkt. Von andern Figurenbildern heben wir noch hervor Tidemand's „Rath der Nachbarin", das in der Farbe etwas lebhafter iſt, als Tidemand ſonſt zu malen pflegt. Die Alte iſt ſehr gut, weniger die Mutter des kranken Kindes, ſie ſieht zu indifferent aus. Die Tonſtimmung beſitzt ein feines Lüſtre und eine ſchöne harmoniſche Klangfülle. — Auch Geſellſchap's „Jüngſtes Brüderchen" iſt ein tüchtiges Werk, beſonders durch die reine und draſtiſche Charakterſchilderung der kleinen Geſellſchaft, welche den Neugebornen umgiebt. — Von Otto Meyer iſt eine „Fruchtverkäuferin" ausgeſtellt, mit Routine gemalt und anſprechend in der kompoſitionellen Wirkung. — Amberg's „billet doux" zeigt eine feine Koketterie in der Behandlung des Motivs, deſſen franzöſirende Pointirung mit Glück und techniſcher Gewandtheit behandelt iſt. Von beſonderer Feinheit iſt die Stimmung der Stoffe zu einander. — Von Kraus ſind zwei koloriſtiſch bedeutende Bilder vorhanden, die einen tüchtigen Fortſchritt bekunden. Der „Gang zur Kirche" iſt ein Griff aus dem litauiſchen Volksleben voller Wahrheit und gemüthlicher Unbefangenheit; ebenſo die litauiſchen Bäuerinnen", welche ihre Toilette vor dem Eintritt in die Kirche machen. Letzteres iſt eigentlich nur eine Epiſode des erſten Motivs. — Hiddemann's „Dorfſchule" und Kindlar's „Heirathsexamen vor dem Paſtor" beſtätigen ein anerkennenswerthes Streben nach ideeller Charakteriſtik. Das erſtere iſt jedoch bedeutender, auch in der Farbe.

Unter den zahlreichen Landſchaften heben wir nur die Werke von A. und O. Achenbach, Hoguet, Leu und Gude hervor. Von Andreas Achenbach ſind zwei Strandbilder ausgeſtellt, das eine „Brandung", das andere „Holländiſche Küſte bei eintretender Ebbe" betitelt, welche beide ihre Meriten haben. Indeſſen iſt uns das erſtere etwas unverſtändlich, namentlich was die Behandlung des Waſſers betrifft, welches wie bereiftes Schilfgras ausſieht. Sehr ſchön iſt auf dem zweiten die ſtürmiſche Luft und das ebbende Waſſer; überhaupt halten wir dieſes für bedeutender und wahrer. Oswald Achenbach iſt durch einen ſeiner zahlloſen „Abend bei Neapel" mit meiſterhafter und figurenreicher Vordergrundſtaffage vertreten. Der geniale Künſtler ſollte endlich einmal dies Motiv ein wenig ruhen laſſen. Ein ſo vielſeitiger und produktionsreicher Künſtler ſchüttelt ja die Motive ſozuſagen aus dem Aermel. Zwar iſt nicht zu läugnen, daß keins dieſer Neapelbilder trotz des obligaten Veſuvs im Hintergrunde dem andern ähnlich, geſchweige gleich iſt, aber bei aller Verſchiedenheit der Tageszeit und Stimmung, ja ſelbſt bei geringer Veränderung des Standpunktes wird man doch zuletzt müde und möchte ihm zurufen, warum toujours perdrix? Aber Achenbach gehört zu jenen haut-goût Künſtlern, die nicht im Stoff, ſondern in der Zubereitungsart — wie in der edlen Kochkunſt durch Saucen, Gewürze und allerlei Brimborium — das höchſte Reizmittel erblicken, um auf den

Digitized by Google

fein gebildeten Gaumen des ästhetischen Geschmacks zu wirken. Und im Grunde hat er Recht. Das Motiv als solches ist eben nur Motiv d. h. die Veranlassung, der Anstoß zur Entfaltung künstlerischer Behandlung; aber man muß auch ein Motiv nicht todthetzen. Der fein gebildete Theil des Publikums wendet sich freilich mit Achselzucken von den „schönen Gegenden" ab, aber auch er sucht die Originalität nicht in der bloßen künstlerischen Form, nicht blos in dem Wie? sondern auch ein klein wenig in dem Was? — namentlich wenn es sich nicht um bloße Stimmungsbilder, sondern um bekannte, der Vedute ziemlich nah kommende Realmotive handelt. — Hoguet's „Mühle von Montmartre" ist ein höchst gediegenes, wenn auch vielleicht etwas eintöniges Bild. Das Terrain ist meisterhaft und mit einer bei Hoguet seltenen Gewissenhaftigkeit gemalt. — Sehr lieblich und anziehend erschien uns Leu's „Eschinensee in der Schweiz." Vielleicht ist das Terrain im Vordergrunde um einen Ton zu tief gehalten, obgleich es ihm weder an Kraft noch an Klarheit gebricht. Aber die mächtigen, in den See abfallenden Felskolosse sind meisterhaft behandelt, ebenso auch die Spiegelfläche des schönen Sees. — Von Gude endlich ist eine „Norwegische Flußpartie" ausgestellt, in welcher namentlich die Malerei der regendrohenden Luft überraschend schön ist; ebenso verdient die Felspartie mit Bäumen im Vor- und Mittelgrunde durch die Wahrheit und Gediegenheit der Durchführung ruhmvolle Anerkennung. Der Fluß selbst, worauf der Künstler dem Titel nach den Hauptaccent gelegt zu haben scheint, dünkte uns am wenigsten gelungen.

5. **Ausstellung in der Nationalgalerie.** In den Räumen der Akademie befindet für unbestimmte Zeit auf Veranlassung Ihrer Königlichen Hoheiten des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin der Ehrenschild ausgestellt, welcher von dem Rheinischen Adel dem hohen Paare verehrt worden ist. Der Schild wurde zur Zeit der Vermählungsfeierlichkeiten 1859 intendirt und bei den Hof-Goldschmieden Sy & Wagner, nach einer Skizze von A. Wagner bestellt. Mit Benutzung dieser Skizze führte der verstorbene Professor Stilke die Zeichnung aus, und Prof. A. Fischer übernahm die Modellirung des Figuralischen. Die Werkstatt von Sy & Wagner hat viele Arbeiten geschafft, denen wir mit Vergnügen Anerkennung gezollt haben, aber diese neue Arbeit tritt derartig vor allen anderen als Kunstwerk auf, daß die Kritik den höchsten Maaßstab daran legen darf. Der Plan des Ganzen ist sinnig, harmonisch und deutlich, was bei allegorischen Darstellungen von Wichtigkeit ist. Die vier Gruppen, die Wünsche: Segen, Reichthum, Ruhm und Gesundheit ausdrückend, sind sehr glücklich komponirt und erforderten die Meisterschaft im Relief, welches A. Fischer besitzt. Hierin sowohl als in den Kardinaltugenden und der mittleren Portrait-Gruppe erkennt man am meisten das Talent dieses Künstlers für geistige Charakteristik, während die geschichtlichen Basreliefs, bezüglich auf die Rheinlande so recht eigentlich das Gepräge Stilke's an sich tragen, der schon in früheren Arbeiten auf Stolzenfels und anderen Orten dieselben Gegenstände mit Glück behandelte. Die Reliefs: „Ueberfahrt über den Kanal" und „Einzug in Köln" erscheinen ein wenig zu kleinlich; der einzige Vorwurf, den wir der Komposition zu machen hätten. Die Gliederungen und die reiche Ornamentik des Schildes verräth den modellirenden Goldschmidt, der jeden Vortheil des Metalles und der Emaille-Farben dabei anzuwenden versteht.

Soweit über die Komposition und Modellirung des Ganzen; hinsichtlich der Ausführung in Silber stellen wir diesen Schild den bedeutendsten älteren Arbeiten an die Seite, ja er möchte durch seinen Reichthum die meisten früheren überragen. Namentlich zeigen die vier getriebenen Reliefs bei der großen technischen Schwierigkeit eine außerordentliche Vollkommenheit und ein großes künstlerisches Verständniß. Außerdem wirken die in Emaille gemalten Wappen, das Filigran, das Gold und die oxydirten Theile abwechselnd so harmonisch, daß man selten Schöneres in der Wirkung und den Details sehen dürfte. Wir lassen hier schließlich eine kurze Beschreibung der Komposition folgen: Der Schild in runder Form wird von einem gothischen Kreuze durchschnitten, welches seine Flügel bis über den Rand hin ausbreitet. Das Centrum des Kreuzes bilden die Portraits JJ. KK. HH. des Kronprinzen und seiner Gemahlin, sie sind knieend, die Ringe tauschend, in Hochrelief dargestellt. Ueber ihnen schwebt das Preußische Banner, unter ihnen das Alliance-Wappen; auch ist der Wahlspruch: „Gläubig und beharrlich", umlaufend in blauer Transparent-Emaille, den Rahmen bildend, angebracht. Ein Zug, die Abreise des hohen Paares von England, die Ankunft und den Triumphzug in Köln darstellend, umgiebt in getriebener Arbeit das Centrum. Die Flügel des Kreuzes enthalten in Filigran-Einfassungen vier runde Figuren, die Theile der Rheinprovinz darstellend: „Engelbert von Köln", „Baldwin von Trier", „Rupprecht von der Pfalz" und „Johann von Cleve", und unter jeder dieser Figuren eine der 4 Kardinal-Tugenden: Stärke, Beharrlichkeit, Treue und Gerechtigkeit. Die zwischen den Kreuzflügeln sich bildenden Schildflächen nehmen die Wünsche ein, von den Gebern zu dem hohen Paare aufschwebend, als: Gesundheit, Segen, Ruhm und Reichthum. Die Geber sind durch ihre in farbiger Emaille auf Gold ausgeführten Wappen, so wie durch die Namen, auf einem das Ganze umschlingenden Bande geätzt, angedeutet. Neben den figuralisch in Hochrelief dargestellten Wünschen sind in ebenfalls getriebener Arbeit, jedoch ganz Basrelief, geschichtlich bezügliche Momente dargestellt; es sind dies: „Hagen, der den Nibelungenschatz in den Rhein versenkt"; „St. Bonifacius, den Baum des Unglaubens fällend"; „Karl der Große, den Plan zum Aachener Dom prüfend"; „die Heimführung Isabella's von England durch Kaiser Friedrich II."; „Johann Sigismund, Cleve, Jülich und Berg in Besitz nehmend"; „Friedrich I., der erste König, seine Gemahlin krönend"; „Friedrich der Große als Vertreter der Rheinlande"; „die Vereinigung Englands und Preußens zur Befreiung der Rheinlande von der Fremdherrschaft durch Blücher und Wellington". M. Sr.

6. **Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse.** Wir müssen uns diesmal mit der Bemerkung begnügen, daß die Ausstellung seit unserm letzten Bericht wieder eine reiche und bedeutende Auswahl neuer Werke zeigt, auf die wir in unserer nächsten Nummer näher eingehen werden. Von besonderem Werth ist Frl. Schleh's „die beiden Marien am Grabe Christi." In dem Ausdruck des Kopfes der einen Figur hat die Künstlerin eine Tiefe der Empfindung offenbart, welche um so höher anzuschlagen ist, als sie nicht, wie die Entwickelung ihres feinen Farbengefühls, ein Resultat des Unterrichts ist, sondern ihr eigenthümlich angehört. Wir sind überzeugt, daß, wenn Frl. Schleh noch weiter in der Beherrschung der Mittel vorgeschritten ist, sie eine würdige Nebenbuhlerin von Frau Wichmann werden wird. Unter den andern Werken machen wir vorläufig nur aufmerksam auf die Landschaften von Bennewitz, Th. Weber, Kühling, Eschke n. R. Schultze, die Genregemälde von R. Zimmermann und Günther, auf das Portrait von Begas, sowie auf die schönen Aquarellen von Gräb und Neureuther, auf die letzteren namentlich in Betreff der arabeskenartigen Kompositionen. Von Sußmann ist ein reizendes Marmorwerk ausgestellt; desgleichen von Tondeur. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzig's.

(Aus dem Jahresbericht)

Der uns von dem Vorstande zugesandte Jahresbericht enthält nicht nur für Danzig selbst, sondern auch vom allgemeinen Gesichtspunkt soviel Beherzigenswerthes, daß wir denselben fast in extenso wiederzugeben uns veranlaßt fühlen. Es heißt darin:

„Immer wieder sind Zeitperioden eingetreten, wo das Alte bloß darum, weil es alt war, angefeindet und mißachtet wurde, wo man an dessen Beseitigung ein Genügen fand, ohne doch etwas Besseres oder auch nur gleich Gutes an die Stelle setzen zu können. Die Geschichte der Baukunst bietet hiezu leider genug Belege dar, und so trat z. B. auch hier in Danzig eine Zerstörungsperiode ein, als man die von den fremden Zwingherren zu Lazarethen, Magazinen und Stallungen gemachten Kirchen allmälig dem Gottesdienste wiedergab und herstellte, auch die Schäden an Privatgebäuden von der Belagerung her auszubessern strebte. Mancher Besitzer war vielleicht durch Schwächung seiner Geldmittel genöthigt, statt der Ergänzung fehlender Zierden an seinem Hause vielmehr das Uebriggebliebene in seinem beschädigten Zustande ganz zu entfernen. So entstanden in der Reihe der mehr oder weniger prächtigen Häuser-Façaden mit Beischlägen in unsern Hauptstraßen manche störende Lücken, welche mehr und mehr wie ein Krebsschaden um sich gegriffen haben. Nachdem man sich schon eines Besseren besonnen hatte, ist in unsrer Zeit wieder eine ziemlich verbreitete Neigung erwacht, die alte architektonische Herrlichkeit unsrer Stadt zu verkennen und in vorkommenden Fällen zu beseitigen. Während gebildete Landsleute und Ausländer (wie z. B. noch kürzlich der in ganz Europa vielgereiste Rektor Brandes und vor wenigen Jahren der bekannte Xavier Marmier) von dem architektonischen Gesammt-Charakter unsrer „Prachtstadt" und von ihren einzelnen Monumenten mit Bewunderung und Begeisterung reden und schreiben, während auch unter uns so viele Gebildetere und namentlich Bauverständige, deren Ausbildung neben dem rein Technischen und Praktischen auch den verfeinerten Sinn für das Schöne, Aesthetische umfaßt, für den eigenthümlichen baulichen Charakter Danzigs enthusiastisch eingenommen sind, haben noch viele Bewohner der Stadt von ihrem Werthe in dieser Hinsicht keine genügende Vorstellung. Und doch verdient derjenige gewiß ebenso sehr den Vorwurf des Vandalismus oder der Zerstörungssucht, der ein werthvolles, wenn auch vielleicht unscheinbarer gewordenes Bauwerk zertrümmert, wie derjenige, welcher ein altes werthvolles Gemälde sofort zerstört, um die Leinwand zu geringen Zwecken zu verwenden. Die genauere Betrachtung unserer Stadt, die Anerbietungen im Intelligenz-Blatte, die Steinmetz-Werkstätten und die Antiquitätenhändler, durch die so vieles Werthvolle aus Danzig weggeht, können den Beweis geben, daß der Mangel an Verständniß und Sinn für ältere werthvolle Architektonik, wie sie unsre Altvorderen bei ihren reicheren Mitteln so freigebig ausübten, in sehr bedauerlicher Weise um sich greift. Diese Richtung wird auch noch, wie es scheint, durch eine Verwechselung verschiedener Gebiete befördert, indem das berechtigte Streben nach Reformen und Verbesserungen in geistiger und politischer Hinsicht, auch in der Verwaltung städtischer Angelegenheiten, irrig auf das Gebiet der Baukunst übertragen und das Alte, wenn auch noch so werthvoll, als veraltet und nicht mehr zeitgemäß angesehen wird. Vielleicht ist auch der Einfluß der Residenz hierbei nicht gering, in der doch völlig andre Verhältnisse obwalten; als ob nicht gerade in ihr ein Schinkel gelebt und so Erstaunliches gewirkt hätte; er, der neben seiner außerordentlichen Thätigkeit für moderne Baukunst auch der älteren ihr volles Recht angedeihen ließ und, voll Bewunderung für unser Danzig, ihm seine Eigenthümlichkeit zu wahren eifrigst bemüht war. Wie wenig sind hier oft gerade Diejenigen, denen es am meisten oblag, den Fußtapfen jenes wahrhaft großen Baumeisters gefolgt! Auch Diejenigen versündigen sich an seinem Gedächtnisse, welche meinen, er hätte die „Bedürfnisse der Gegenwart" oder den „Geist der neueren Zeit" nicht gehörig erkannt und berücksichtigt. Abgesehen nun von den hohlen Reden der Eitelkeit und Unwissenheit, welche (wie zu alten Zeiten, so auch in der unsrigen) das gerade in der Mode, en vogue Befindliche für das allein Richtige, und die Gegenwart ohne Weiteres der Vergangenheit überlegen hält, und in allgemeinen Phrasen von „zeitgemäßem Fortschritt" und „Mitgehen mit der Zeit" sich zu ergehen pflegt, sind allerdings einige praktische Rücksichten wohl der Beachtung werth, aber doch nicht maaßgebend genug, um einen bis zum Vandalismus gehenden Hang zur Entfernung werthvoller Bauten aus früherer Zeit zu rechtfertigen. Was zunächst die Ansicht betrifft, die Bequemlichkeit der Passage erfordere die Entfernung der Beischläge, so ist zu bedenken, daß dies Bedürfniß in früheren Zeiten wohl nicht weniger vorhanden war, wo Danzig weit volkreicher und von Fremden, namentlich von polnischen Magnaten mit ihrem oft sehr zahlreichen Gefolge, weit mehr besucht war. Ferner aber kommen die Uebelstände einer beschwerlichen Passage nicht sowohl in den hier in Rede stehenden Hauptstraßen, auch nicht in der Longgasse, so sehr in Betracht, als vielmehr in den schmalen Nebengassen; hier aber ist theils keine Verbesserung möglich, theils findet sie bei Gelegenheit den Verordnungen gemäß durch die Bau-Polizei statt. Ziemlich ebenso steht es mit der Idee von den nach Berlin's ꝛc. Vorgange zu legenden Trottoirs. Ein Bürgersteig im gewöhnlichen Sinne hat in Danzig nie existirt; die Beischläge sammt dem Grunde unter ihnen sind rechtmäßiges Eigenthum der Hausbesitzer und bilden mit den Häuser-Façaden ein architektonisches Ganzes; mit welchem Rechte und mit welcher ästhetischen Begründung will man sie also beseitigen, um dort ein fortlaufendes Stein-Trottoir als einen Theil der Straße anzulegen? Wie will man die Besitzer veranlassen, die oft 8 und mehre Fuß hohen Eingänge und die kunstvollen steinernen, in die Façade eingelassenen Portale zum Straßen-Niveau hinabzusenken und so ihre Häuser zu verunstalten? Und da dies nicht angänglich erscheint, will man sich etwa an einem auf- und abgehenden Trottoir mit widerwärtigen hölzernen Fallthüren zu den Kellern, die auf dem eroberten Raume angelegt würden, genügen lassen? Nein wenn durchaus Trottoirs nothwendig erscheinen, so bleibt durchaus übrig, sie vor den Beischlägen entlang anzulegen, insofern dies der Raum gestattet. Eine weitere Schwierigkeit entsteht durch die immer weiter um sich greifende Vermehrung von Schaufläden und Schaufenstern; aber auch hier fragt es sich noch sehr, ob ihnen zu Liebe, namentlich bei vorhandenen Treppen, die Balustraden der Beischläge durchaus zu entfernen seien, und ob sie etwa den Zuspruch bedingen. Mit völliger Gewißheit läßt sich hierüber wohl Nichts sagen, aber mindestens bezweifeln, ob der Verlust am Werthe des Grundstückes so leicht und gewiß durch eine vermehrte Einnahme vom Ladengeschäfte ersetzt wird. (Schluß folgt.)

Librairie de Firmin Didot Frères Fils et Cie.

Imprimeurs de l'Institut de France, Rue Jacob 56 à Paris.

Costumes anciens et modernes [68]

Habiti antichi et moderni di tutto il mondo

di

Cesare Vecellio

précedés

d'un **essai sur la gravure sur bois** par

M. AMB. FIRMIN DIDOT.

2 forts volumes, grand in 8vo. brochés. 16 Thlr. 22½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen Deutschlands.

Wichtig für [63]

Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schwarze im März 1860 erfundene u. seitdem erprobte Wasserfirniß für Oelgemälde beseitigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerreißt weder die Farben noch verbindet er sich mit denselben, wird nicht gelb, klebt nicht nach dem Trocknen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigelegter Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrian Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 21.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

26. Mai 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Pattkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. (Fortsetzung).

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, 22. Mai. (Fabrikation und Spekulation in der Kunst.) — ⊙ Wien, 14. Mai. (Ausstellung des Oesterreich. Kunstvereins.) — ⚹ München, im Mai. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten. Schluß.) — ⁂ Bremen, 21. Mai. (Antiquarische Ausstellung.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Lauchhammer, Köln, Nürnberg, Bern, Brüssel, Paris, London.

Kunstliteratur u. Album: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. — F. Adler, das Figuren-Kapital ꝛc. — F. Adler, die Niederländischen Kolonien ꝛc. — L. Wind, Münchner Musterssammlung ꝛc. — E. Itle, Die sieben Todsünden.

Kunstinstitute u. Vereine: Verein zur Erhaltung ꝛc. in Danzig.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Fortsetzung.)

Wer soll nun darüber wachen, daß die Künste ihre Freiheit und Würde, ihr vernünftige Tendenz bewahren und dadurch ihre veredelnde, stärkende, beruhigende Stellung im Leben behaupten? Gewiß die Kritik, und diese übernimmt damit die eben so schöne wie schwierige Verpflichtung, die Kunst gegen ihre eigenen Verirrungen, gegen nachtheilige Einflüsse des Lebens und dieses wieder gegen schädliche Eingriffe der Kunst zu schützen. Hat sie nun Pflichten gegen die Kunst, gegen das Publikum und gewiß auch gegen den Künstler, so wird sie zur Erfüllung der ersteren nicht allein tiefe Einsichten in das Wesen der Kunst und in deren Erscheinungsformen, sondern auch in deren Geschichte mitbringen müssen. Zugleich ist ihr ein scharfer Blick in die Konsequenzen der Zukunft nothwendig, denn sie soll die falschen Bahnen warnend bezeichnen und der Entartung zuvorkommen. Sie übt in der Prävention neben der richterlichen Gewalt auch eine polizeiliche aus, und obschon sie das Mißlungene nicht zu verbessern vermag, so liegt es doch in ihrer Macht, das Schlechte abzuwehren. Wahrscheinlich war sie also im Richten glücklicher als im Präveniren, denn es dürfte sich kaum ein Beispiel finden, daß sie der Ausartung mit Erfolg vorgegriffen und einen allgemeinen Verfall aufgehalten hätte. Ob ihr dies überhaupt gelingen könnte, ist gleichgültig, der energische Versuch bleibt gewiß ihre unabweisliche Obliegenheit, und wenn sie im Streite gegen das regellose Genie oft zu kurz kam, so liefert dessen herrlichste Entfaltung in besonnener Beschauung den unwiderleglichen Beweis, daß sie gleichwohl für eine gute Sache gefochten hat.

Es liegt in der Freiheit der Kunst, dem genialen Antriebe zu folgen und zeitliche Rücksichten, die ihre Unabhängigkeit stören, möglichst außer Acht zu lassen. Das ruhmsüchtige Genie wird im kräftigen Bewußtsein seiner Unmittelbarkeit nie auf Anbequemungen eingehen, worin das ehrgeizige, nach dem Beifall der Mitwelt haschende Talent sich gefällt. Dagegen ist es Aufgabe der Kritik, das Ver-

Digitized by Google

hältniß der Gegenwart zu prüfen und die Kunst mit den Bedingungen bekannt zu machen, unter welchen sie auf die Zeitgenossen wirken kann, ohne darum ihrer Selbstständigkeit zu entsagen. Die einseitige Richtung auf eine bestimmte Zeit wird immer mit einer Art Zopf enden und daher eine ganz falsche sein, deswegen dürfte jedoch der begabteste Künstler wieder nicht geneigt oder gar gewillt sein, jede Wirkung auf sein Mitgeschlecht abzulehnen. Die Kunst wäre schwerlich so abstrakt und, gewiß gegen ihre Absicht, so relativ wirksam geworden, hätte sie die zulässigen und vielleicht sogar wünschenswerthen Beschränkungen ihrer Freiheit klarer erkannt. Ihrer Vollkommenheit zu Liebe erlaubt sie sich oft Rückgriffe, ohne zu überlegen, daß die glücklichsten Rückgriffe zugleich fatale Mißgriffe sein können. Was in einer Zeit schön ist, kann allerdings in der andern nicht häßlich werden, allein das giebt dem Künstler kein Recht, das ästhetische Bedürfniß der Gegenwart unbedingt zu ignoriren, er wird auch bei der eifersüchtigsten Behauptung seiner Geistesfreiheit verstanden sein wollen und darum verständlich sein müssen, er kann nicht für die Vergangenheit und eben so wenig ausschließlich für die Zukunft arbeiten. Wenn ihn nun die Mitwelt begreifen, das heißt: durch ihn zu einem ästhetischen Genusse gelangen soll, so ist dadurch keineswegs gesagt, daß er deren Wirklichkeit abzuspiegeln oder gar deren Irrthümer und Untugenden zu vertreten habe, er nähert sich im Gegentheile den Ideen derselben nur in so weit, als er dabei seinen idealischen Standpunkt vollkommen behauptet und die zeitliche Erscheinung dem Gesetze der Vernunft unterwirft. Es verträgt sich mit der Kunst, sogar die Gebrechen und Entartungen einer getrübten Gegenwart zu schildern, allein sie kann sich weder auf eine Rechtfertigung einlassen, noch dem Vernunftlosen sittliche Ideen unterlegen, sie muß vielmehr, um ihren Principe getreu zu bleiben, das Vernunftwidrige ernstlich bekämpfen und wird dies mit poetischen, nicht mit ethischen Waffen vollbringen. Hierzu dienen zwei Wege, der positive oder tragische, welcher das Unvernünftige in seiner Konsequenz zum Untergange führt, und der negative oder humoristische, welcher dasselbe ironisch behandelt. Unser Geschlecht hat einen ungeheuren Einsichtsdünkel, es leidet an der Fortschrittsmonomanie und zugleich an einer Charakterschwäche, die den wahren Fortschritt verhindert. Falsche Voraussetzungen führen nun unvermeidlich zu falschen Folgerungen, und der Witz wird mit seinem Spotte über die zahllosen Einbildungen und Verkehrtheiten nicht mehr fertig. Weil er aber so gute Geschäfte macht, steht unsere Sache etwas schlecht, denn die Stachelpflanze der Satyre wächst gern auf einem erschöpften Boden.

Sorgt die Kritik dafür, daß die Kunst gegen den Zeitgeist ihre Macht und Freiheit aufrecht erhält, so hat sie dadurch gewiß auch gegen den Künstler eine wichtige Pflicht erfüllt. Man glaubt gewöhnlich, für den letzteren genug gethan zu haben, wenn man Gerechtigkeit für ihn fordert und gegen den jüngeren auch Rücksichten der Billigkeit beansprucht. Das sind nun ebenso hübsche wie dehnbare Worte. Die Kritik schwebt in den meisten Fällen wie ein blutgieriger Stoßvogel über ihren Objekten, sie legt aller Orten denselben unfehlbaren Schnabel an, wirft jeden Künstler unbarmherzig auf ihr transportables Prokrustesbett und jagt schadenfroh nach Fehlern, nicht wohlwollend nach Vorzügen. Dadurch übt sie ein niedriges, verderbliches, sie selbst entwürdigendes Handwerk aus.

Was erwartet aber meistens der Künstler? Absolutes Lob? Dann hält er sich für vollkommen, für unübertrefflich, und es liegt doch in der wahren Künstlernatur, stets vortrefflicher werden zu wollen und zwar seine Intention, aber keineswegs seine specielle Leistung, für vollkommen zu halten. Er begehrt daher zu wissen, ob und wie weit sein Werk der ihn leitenden Idee entspricht und in welchem Verhältnisse seine Produktionskraft überhaupt zur Kunstvollkommenheit steht, er verlangt Belehrung über den Umfang seiner natürlichen Begabung und über das Maaß jener Einsichten und Geschmacksbildung, wodurch sein Genie oder Talent ein Kunstwerk zu erzeugen vermag. Die Kritik hätte demnach die Anlagen, das Wissen und den ästhetischen Takt des Künstlers zu prüfen, und ein solches Verfahren schließt eine seichte Lobhudelei ebenso gewissenhaft wie ein willkürliches Verdammen aus. Freilich wird das Geschäft selten nach Grundsätzen der Art getrieben, das alltägliche Recensentenvolk schlägt A und B über denselben Leisten und nimmt sich nicht die anstrengende Mühe, den Künstler pädagogisch zu behandeln, wir sehen es vielmehr mit der vollen Leichtfertigkeit des Eigendünkels ohne Rechtsgefühl aburtheilen und häufig durch die Blendwerke der Mode, welche es bekämpfen sollte, mechanisch fortgerissen. Noch schlimmer sind die Künstler mit den Kritikern daran, denen es um die Sache selbst wenig oder gar nicht, dagegen sehr viel darum zu thun ist, daß man ihre Artikel für geistreich hält. Ihnen sind die Objekte der Kritik nur Veranlassung, um ihren abstrakten und weithergeholten „Geistreichthum“ à la Jean Paul auszukramen, und unter dem Schellengeklingel wohlfeiler Witze oder „genialer“ Einfälle die Armuth ihres Erkennens und die Ohnmacht ihres Urtheilsvermögens zu verbergen.

Der Geist der Kritik muß vor Allem unabhängig sein, ihr alleiniges Ziel ist die Wahrheit und sie darf sich durch keinerlei Rücksichten oder Nebenzwecke, nicht einmal durch bereits erworbene Celebrität bestechen lassen, denn die Kunst soll weder rückwärts schreiten noch auf gewissen Stufen beharren und in eitle Selbstkopirung übergehen. Leider verletzt sie in der Praxis auf die verschiedenste Art ihre Integrität und läßt ihre Aussprüche durch Persönlichkeiten, Koterien, örtliche Abneigungen, Gewerbsneid und andere Leidenschaften bestimmen; die Kameraderie feuert aus allen ihren Positionen Freudenschüsse für die Genossenschaft, scharfe Ladungen auf die Ausgeschlossenen ab, und wo man ohne eigene Blamage nicht schaden kann, da muß ein tödtendes Stillschweigen helfen. Unter allen Künstlern ist der Dichter am übelsten daran; was die burschikose Parteisucht verschont, das wird durch Bosheit und Ignoranz zerrissen. Dadurch geräth unser Geschmack, der durch den Einfluß der für klassisch geltenden Schriftsteller einige Haltung gewonnen hatte, täglich in eine bodenlosere Verwirrung, den Lesern behagt fast ausschließlich nur noch das Pikante, Anzügliche, Aggressive, Verneinende, und die Dichter reiben ihre ausgezeichnetsten Kräfte in heillosen Experimenten auf. (Schl. folgt.)

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, den 22. Mai. (Fabrikation und Spekulation in der Kunst). Es ist noch gar nicht so lange her, daß der hierorts zu herrlicher Blüthe gediehenen Fabrikation von Kopien nach Originalgemälden bedeutender Meister das Handwerk gelegt wurde; Dank dem energischen Auftreten des Vorstandes des „Vereins Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hülfe." Die von demselben in die Oeffentlichkeit gebrachten Mittheilungen und Warnungen an das Publikum haben den verderblichen Handel, wenn nicht unterdrückt, so doch in engere Grenzen gewiesen. Dafür hat sich nun ein anderer, für Kunst und Publikum nicht minder nachtheiliger Erwerbszweig aufgethan und bereits eine ungewöhnliche Verbreitung gewonnen; nemlich die ganz systematisch betriebene Fabrikation von Kunstschund. Denn nur so kann man die Produkte gewisser „Maler" nennen, welche ohne irgend ein Talent, geschweige Studium der Natur, ja ohne wahren Ernst und redlichen Willen fabrikmäßig Oelgemälde verfertigen, und zwar meist Landschaften, welche nicht den entferntesten Anspruch auf künstlerischen Werth haben. Sie machen deren täglich ein, zuweilen 8 Stück, welche sie dann butzendweise zum Fabrikpreise von 3—4 Thlr. pro Stück an die Händler verkaufen. Die Sachen sind natürlich ohne allen Sinn und Verstand hingeklecksi; aber sie bestechen das ungebildete Auge durch eine lebhafte, freilich ganz unharmonische, unrichtige und gemeine Farbe, sind in ebenfalls fabrikmäßig angefertigte, unechtvergoldete Rahmen gefaßt, und werden von den Händlern gesammelt und massenweise mit Hülfe einer ganz eigenthümlichen Spekulation in's Publikum gebracht. Diese Händler suchen sich nämlich einzelne Werke von 2—3 als tüchtig bekannten Meistern hiesiger Schule zu verschaffen, wobei es ihnen ganz gleichgültig ist, ob diese nur flüchtig hingeworfene Skizzen oder auch mißlungene Versuche aus früherer Zeit sind. Denn sie wollen ja damit nur den Namen der Meister kaufen, den sie nöthig haben, um ihn bei ihren marktschreierisch angekündigten Ausstellungen und Auktionen als Aushängeschild und Lockvogel für das Publikum zu gebrauchen. Mit einer solchen Sammlung, die also aus einigen mehr oder weniger guten Orginalen, aus verschiedenen Kopien und aus einer sehr großen Anzahl von Produkten des oben bezeichneten Kunstschunds besteht, bereisen diese Spekulanten nun die verschiedener Städte und anonciren Ausstellungen und Auktionen von „Werken der berühmtesten Meister der Düsseldorfer Schule," welche sie im Auftrage der betreffenden Künstler verauktioniren sollen. Diesem schmachvollen Mißbrauch des Wortes „Düsseldorfer Schule," welches im In- und Ausland einen guten Klang hat und von diesen Leuten in den Koth herabgezogen wird, gegenüber wäre es wünschenswerth, wenn obengenannter Vorstand auch hier zur Rettung des künstlerischen Renommee's seiner Schule und zur Warnung des Bilder kaufenden Publikums einschreiten wollte. Aber auch die Vorstände der Kunstvereine könnten dagegen wohl etwas thun; da sie streng genommen die moralische Verpflichtung haben, eine solche kunstverderbliche Thätigkeit nach Kräften zu bekämpfen, indem sie belehrend auf das Publikum einzuwirken und dadurch einen wichtigen Theil ihrer Bestimmung, nämlich „Förderung der Kunst und des Kunstsinns", zu erreichen suchen. Es kann daher dem wahren Kunstfreunde nur zur Genugthuung gereichen, wenn er hört, daß bereits verschiedene Kunstvereins-Vorstände, um diesem Handel energisch entgegenzutreten, sich mit dem Künstler-Vorstand in Düsseldorf in Vernehmen gesetzt haben. Dagegen muß ich bei dieser Gelegenheit ein Bedenken gegen die Stellung eines Kunstvereins aussprechen, der zu den bedeutendsten Deutschland zählt, ich meine den Bremer Kunstverein. Bremen ist eine kunstsinnige Stadt, und der Absatz von Oelgemälden dafelbst ein großer. Nun aber ist der Konservator und Geschäftsführer des dortigen Kunstvereins gleichzeitig angestellter Auktionator und muß in dieser Eigenschaft alle Auktionen abhalten. Da sein Honorar bei diesen Auktionen in einem Procent-Satz besteht, so ist er bei denselben persönlich interessirt: er wird und muß sie begünstigen und unterstützen. Dies ist ein großer Uebelstand, daß der Geschäftsführer und Konservator des Kunstvereins in Bremen die Auktion leitet und dadurch unwillkürlich den Schwindelhandel der herumziehenden Bilderkrämer unterstützt. Wie kann eine solche Doppelstellung für wahre Kunst und Künstler ersprießlich sein? Alle Kunstvereine sind darauf bedacht, bei der Wahl des Vorstandes und der Geschäftsführer vollkommen unabhängige Leute zu wählen, damit das wahre Kunstinteresse nicht durch persönliche Interessen beeinflußt werde. Wie aber die wahre Kunst befördert werden kann, wenn leitende Persönlichkeiten eines Vereins Auktionen von Kunstschund befördern und abhalten, anstatt, wie es sein sollte, mit allen Mitteln dagegen anzukämpfen, diese Frage können wir uns nicht beantworten.

⊙ **Wien**, 14. Mai. (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins.) In diesem Monat fand, wie schon im vergangenen Jahre, eine gemischte Ausstellung statt, d. h. von Bildern aus der älteren Zeit und der Gegenwart. Wir wollen uns über erstere nicht weiter aussprechen, da der größere und bessere Theil derselben nur aus den dem einheimischen wie fremdem Publikum leicht zugänglichen hiesigen Privatgalerien entlehnt ist, können aber nicht umhin, unser Bedauern darüber auszudrücken, daß die Arme des Vereins nicht mächtig genug sind, von den zahllosen Schätzen, welche in einzelnen Provinzialstädten und Erbschlössern vertheilt, ihren ewig sanften Schlummer schlafen, einiges für Wien weniger Bekannte zu erwerben.

Die moderne Kunst ist fast nur durch Wiener vertreten, und es fehlt nicht an einigen sehr tüchtigen Arbeiten. — Otto v. Thoren ist neuester Zeit ungemein produktiv, jedoch etwas zu seinem Nachtheile. Die erheblichen Vorzüge all' seiner Bilder: ein gefälliges Aeußere, ein hübscher Gedanke, eine fast stets getreue, warme Stimmung, namentlich schöne Lufttöne verdecken nicht den Mangel an Präcision der Zeichnung, der in den jüngsten Produkten hier und dort zu Tage tritt. Seine „Pußta" ist so hübsch in der Konception, so wahr in der Auffassung, daß es uns fast wehe thut, hinterher die nachlässige Zeichnung tadeln zu müssen. Aehnliches gilt auch bei seinem „Vorstehhund", hingegend können wir uns über desselben Künstlers „weibliche Studie" nur lobend aussprechen. — Canon hat eine „Afrikanische Wasserträgerin" ausgestellt, die schwarze Wiedergeburt seines „Fischermädchens", was jedoch kein Tadel sein soll und kann. — Außer dem reizenden Bildchen von Neustädter, „Siesta", und Löffler's sehr nettem Genrestückchen, „Herzleid", erwähne ich unter den Figurenbildern noch L'Allemand's jun. überaus talentvoll gemaltes und namentlich in den Figuren lebhaft und charakteristisch gezeichnetes Schlachtenbild, das ein Vorpostengefecht aus dem letzten französisch-pimontesisch-österreichischen Kriege in lebensvoller Wahrheit zur Darstellung bringt. — Beachtenswerth ist auch ein recht gelungenes Portrait von Eugen Felix. —

Was die Landschaften betrifft, so nenne ich zuerst Gustav Jaeger's „Partie aus Dorf Tirol". Es ist eine durchwegs gelungene Landschaft, ein traulicher Winkel aus den reizenden Gefilden der Umgebung Meran's, mit besonderer Liebe durchgeführt und von reizender Frische. — Lichtenfels' „Abendlandschaft" ist prachtvoll im Ton, und wir sehen mit Vergnügen diesen Künstler einem schönen Ziele immer näher und näher kommen. Zwei sehr hübsche Landschaften sind ferner Barrone's „Tempel der Concordia bei Girgenti" und Böscher's „Landschaft". —

Digitized by Google

Warum Letzterer, ein eminentes Talent, schon seit geraumer Zeit so selten Etwas in die Ausstellung gelangen läßt, wundert uns höchlich. — Alb. Rudolf's „Almsee in Oberösterreich" ist ein reizendes Aquarell. — Ich schließe an diese kurze Uebersicht des Besseren eine praktische Betrachtung über die Art und Weise, wie die Ankäufe der Bilder von Seiten des Vereines stattfinden. Es war nämlich stets Sitte — und diese Sitte ist, glaube ich, in den Statuten begründet, — daß der Ankauf der Bilder Mitte Monats oder doch noch wenigstens während der Ausstellung geschah und dies an den betreffenden Bildern affichirt wurde. Diese den Künstler aufmunternde und das Publikum aufmerksam machende Gewohnheit hat man gänzlich fallen lassen. Man kauft oder vielmehr unterhandelt erst nach Schluß jeder Monatsausstellung mit den Künstlern (natürlich den einheimischen; was würden auch die ausländischen dazu sagen!). Wir möchten uns nun die Frage erlauben, ob man Ursache hat zu glauben, daß das Publikum für die Schönheiten eines einheimischen Bildes aus freiem Antriebe empfänglich sei. Die alte deutsche Redensart: „es ist nicht weit her" hat im doppeltem Sinne eine leider sehr traurige Bedeutung für das hiesige Publikum. Darum entziehe man dem letzteren nicht jenen für die Künstler sehr wichtigen Fingerzeig, daß etwas nicht „weit her" zu sein braucht, um Anerkennung zu finden.

* **München**, Anfangs Mai. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten. Schluß.) Metzener ist einer der wenigen Künstler unter den Landschaftern, die den Muth haben, gegen den brausenden Strom des Realismus zu schwimmen, und dem neben dem Muth auch die hiezu nöthige Kraft zu Gebote steht. So versetzt er uns denn in eine Gegend, welche den Charakter Arkadiens trägt. Hochstämmige Bäume umgeben einen üppigen Thalgrund, in dem sich ein zierlicher Tempel erhebt, von dem her ein festlicher Zug naht; dem Rebenspender Bacchos gilt die Feier der begeisterten Schaar. Je weniger wir heute gewohnt sind, durch die Erzeugnisse der Kunst aus der Alltäglichkeit des uns umgebenden Lebens herausgezogen zu werden, um so bedeutender ist nothwendig der Eindruck dieses durch und durch noblen Bildes auf den Beschauer, der sich von dem durchgeistigten Hauche ächt klassischer Anschauung und Empfindung in wunderbar wohlthuender Weise umweht fühlt. Möge es dem jungen trefflichen Künstler recht bald gestattet sein, die vollendende Hand an sein Werk zu legen! — Burger hat eine ausgezeichnete Platte nach Heinrich Heß vollendet. Es ist die erste von zwölfen, mittels deren des berühmten Meisters „Cyklus aus dem Leben des heiligen Bonifaz" in der Basilika des Letzteres dahier reproducirt werden soll. Die Komposition, an welche Burger zuerst ging, ist das zweite Hauptbild des ganzen Cyklus und zeigt Bonifacius, wie er im Begriffe steht, das Kloster Nuscella zu verlassen, um sich in Rom vom Papste zum Apostel der Deutschen weihen zu lassen, wobei ihm Abt Winbert den Reisesegen ertheilt. Daß Burger nach dem Heß'schen Original-Carton arbeitet, brauche ich nicht zu erwähnen; derselbe ist jedoch so durchgebildet, daß der Stich nach demselben dem Farbenstiche näher steht als dem Cartonstiche und dadurch nothwendig erschieden an Wirkung gewinnt. Nebenbei beschäftigten Burger die Stiche für Lützow's „Münchener Antiken." Er hat deshalb die große Platte nach Genelli's „Entführung der Europa" zurückstellen müssen, die Arbeit ist jedoch bereits so weit vorgerückt, daß der Stich in drei Jahren vollendet sein dürfte. —

Meister Schwind der dieser Tage von Wien zurückkehrte, ist mit Kompositionen für ein gemaltes Fenster beschäftigt, das den Dom zu Glasgow schmücken wird. Die Aufgabe ist nicht die angenehmste. Das Rippenwerk des Fensters ist von so starken Verhältnissen, daß der Künstler nicht daran denken konnte, eine größere Komposition dazwischen zu vertheilen, sondern sich darauf beschränken mußte, zwischen je zwei zwei Rippen eine Figur zu stellen, welche des äußeren Zusammenhanges mit der benachbarten entbehrt. Sie sind alle von vornherein gegeben und der Künstler noch überdies durch mancherlei specielle Vorschriften gebunden. So hat er den vom Tode auferstehenden Gottessohn in roth und weißem Triumphgewande, ohne Fahne und mit einer sternenartigen Aureole um das verklärte Haupt darzustellen, weil, wie die Notiz lautet, der schottische Bauer den kreisförmigen Heiligenschein leicht für einen Hut halten könnte! Aber gerade darin, wie Schwind innerhalb solcher Schranken sich zu bewegen weiß, zeigt er sich als den großen Künstler.

‡ **Bremen**, 2t. Mai. (Antiquarische Ausstellung.) Am Sonntag, d. 26. d. M. wird hierselbst eine auf 14 Tage berechnete Ausstellung historischer und künstlerischer Denkmäler Bremen's eröffnet werden, deren Ertrag dem beim Ballfest des Künstler-Verein vom 12. Febr. d. J. gegründeten Fonds für den Wiederaufbau des südlichen Domthurmes, also dem s. g. Donaldi-Fonds (s. Dioskuren 1861. S. 77) bestimmt ist. Vor mehreren Wochen forderten einige durch ihre historischen oder Kunststudien bekannte Männer der Stadt sämmtliche Bürger, insbesondere auch die öffentlichen Anstalten, Aemter und Stiftungen zur Anmeldung derjenigen Gegenstände auf, welche, vor der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, entweder durch ihre Beziehung auf bremische Geschichte oder durch ihren künstlerischen Werth von Interesse sind. Es ward ihnen die Freude zu Theil, im Ganzen Vieles aus öffentlichen Anstalten und Bibliotheken, Manches auch aus Privatbesitz zu erhalten, obwohl sich andrerseits auch herausstellte, daß, wenn nicht etwa noch Einiges durch Gleichgültigkeit oder absichtliches Verschweigen der Besitzer zurückgehalten wird, hier weniger als in anderen alten Städten der Privatbesitz reich an mittelalterlichen Kunstwerken ist. Der jetzt im Entstehen begriffene Katalog, zu dem sich noch täglich Anmeldungen einfinden, wird sich in folgende Fächer gliedern: I. Skulpturen u. Schnitzereien. II. Münzen und Medaillen. III. Gemälde: A. Historische und Genrebilder; B. Portraits; C. Architektur- und Stadtansichten. IV. Handschriften mit Miniaturen und Initialen. V. Historische Manuskripte und Zeichnungen. VI. Kupferstiche: A. Portraits; B. Stadtansichten und Stadtpläne. VII. Alte Drucke und Holzschnitte. VIII. Waffen, Schmucksachen und Hausgeräthe. IX. Vermischtes. Aus diesen Fächern will ich heute nur mit wenigen Worten das vierte der miniirten Handschriften herausheben, weil sie einen auf der Stadtbibliothek befindlichen ungeahnten Schatz von Kunstwerken zur Oeffentlichkeit bringen, über dessen Existenz der Bibliothekar den hiesigen Geschichts- und Kunstforschern gegenüber bisher geschwiegen hat. Dahin gehört ein kostbares lateinisches Evangelium in Quart, das, gegen die Mitte des eilften Jahrhunderts entstanden, wahrscheinlich im Kloster Echter für Heinrich III. angefertigt wurde, wie aus dem im Buche enthaltenen Hexametern hervorgeht. Es enthält außer reich verzierten Initialen vier Bilder, welche sich auf die Anwesenheit des Kaisers und seiner Mutter Gisela in jenem Kloster beziehen, Bilder der vier Evangelisten und sehr viele Darstellungen zu dem Evangelium, deren kunsthistorische Bedeutung gewiß nicht geringer anzuschlagen ist, als die der Bamberger Codices in der Bibliothek zu München, welche um wenige Decennien älter sein mögen. Wenn es möglich wäre, die besten Blätter durch Abbildung in Ihrer geschätzten Zeitschrift zu veranschaulichen, so würde ich mich gern an die gegenständliche und stilistische Beschreibung derselben machen; aber doch werde ich Ihnen später wohl ausführlicher darüber berichten. Ebenso interessant und kunstgeschichtlich fast eben so wichtig ist ein lateinisches Gebetbuch in Quart, dessen Entstehungszeit,

Digitized by Google

bisher nur annährend nach Stil der Zeichnung und Form der Schrift in's 14. Jahrhundert gesetzt, noch einer näheren Untersuchung bedarf. Vorn ein Kalendarium mit Bildern der Zeichen des Thierkreises und allegorischen Bezeichnungen der Momente, dahinter die Gebote mit einer Menge von biblischen und legendarischen Darstellungen, die mit wunderbarer Zierlichkeit und Sorgfalt gemalt sind. Statt Ihnen noch die übrigen nicht minder reich bemalten Breviarien und Missalien aufzuzählen, deren Publikation ebenfalls später erfolgen wird, will ich aus den Profandarstellungen für heute nur noch die Chronik des Grafen Gerhard v. Holstein, einen Foliocodex des 14. Jahrhunderts mit vielen Illustrationen, und das Manuskript eines niederländischen Gedichts von Jakob von Maerlant „Der naturen bloeme", geschrieben von Pieter Pouwels zoen van Seouwen, Priester zu Egmont, auf Papier in Folio, mit farbigen Abbildungen der darin beschriebenen Naturgegenstände versehen, erwähnen.

Ueber den näheren Inhalt der übrigen Fächer, unter denen sich das der Portrait-Kupferstiche und der Inkunabeln besonders auszeichnet, lassen Sie mich später berichten, sobald Alles vorliegt.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der verstorbene Professor Rauch hatte in den ihm im Lagerhause überwiesenen Räumen nicht bloß die Vorarbeiten zu seinen eigenen Werken und Abgüsse derselben aufgestellt, sondern auch eine Sammlung von Abgüssen antiker und moderner Statuen und Büsten, von Broncen u. s. w., die er in 40 Jahren zusammengebracht. Die Erben haben diese Sammlung dem Staate zum Kauf angeboten, und es sind dafür am 23. November 1859 aus dem Allerhöchsten Dispositions-Fonds 5000 Thlr. bezahlt. Sie bleibt in dem bisherigen Raume und wird als ein würdiges Denkmal ihres Urhebers einen Ueberblick über die ausgebreitete Kunstthätigkeit des Meisters und lehrreiche Muster für das Studium darbieten. Da in Kopenhagen ein glänzendes Thorwaldsen-Museum errichtet ist, München für Schwanthaler, Dresden für Rietschel und Berlin selbst bereits in dem Schinkel-Museum Vorgänge darbieten, so ist der Plan von der Budget-Kommission des Abgeordneten-Hauses gebilligt und genehmigt worden, daß zu einer geordneten Aufsicht und Verwaltung der Sammlung ein Bildhauer als Kustos mit 300 Thlr. und ein Diener mit 120 Thlr. angestellt werde.

— — Die Petition hiesiger Künstler, die Regierung möge der Bildung einer National-Galerie lebender deutscher Künstler ihre besondere Fürsorge zuwenden, will die Kommission des Abgeordnetenhauses der Regierung zur Berücksichtigung überweisen; die Befürwortung der Verwendung einer bestimmten Summe (25,000 Thlr. jährlich) lehnt die Kommission ab; der Kultusminister „interessirt sich lebhaft für Hebung und Förderung deutscher Kunst der Neuzeit," hat aber noch keine Fonds vom Finanzminister erlangen können; „aus den in Aussicht genommenen, bereits etatirten Summen sei aber — so versicherten die Regierungs-Kommissarien — für die Zwecke der Petenten zur Zeit und überhaupt auch künftig gar nichts zu bewilligen, daher würde über die Petition wohl nur zur Tagesordnung übergegangen werden können." Bei einer andern Petition von denselben Künstlern, „daß unter Aufhebung der §. 25, 27 und 28 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 gesetzlich anerkannt werde, 1) daß Kunstwerke als Muster zu den Erzeugnissen der Manufakturen, Fabriken und Handwerke ohne Einwilligung des Urhebers hinfort nicht mehr benutzt werden dürfen, 2) daß jedes Kunstwerk gegen Nachbildung geschützt werde, ohne vorherige Anmeldung desselben bei dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, gleichviel ob das Original oder eine Kopie bereits veräußert worden oder nicht" — beantragt die Kommission Tagesordnung.

— — Die Versteigerung der Kunst- und Antiquitätensammlung des früheren Polizei-Präsidenten von Berlin, Freiherrn v. Minutoli, hat viel Interessenten gefunden. Namentlich gingen die Majoliken und die Meißener Gegenstände zu hohen Preisen ab. Von letzteren wurden einzelne kleine Figuren zu 6—8 Thaler bezahlt. Zu der Auktion hatten sich viele auswärtige Kunsthändler eingefunden.

Lauchhammer. — Das Gräfliche Einsiedelsche Hütten-Amt hieselbst zeigt an, daß die Ausstellung der kolossalen, 15 Fuß hohen Reiterstatue des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III., modellirt von Professor Kiß in Berlin, bestimmt für die Stadt Breslau, hier am 2., 3. und 4. Juni stattfinde.

Köln. — Das Programm für die Festlichkeiten, welche am 14.—16. August bei Gelegenheit der an diesen Tagen in unserer Stadt zusammentretenden allgemeinen deutschen Künstlerversammlung stattfinden sollen, ist nunmehr durch das aus Mitgliedern des Stadtrathes und anderen angesehenen Männer aus der Bürgerschaft bestehende Comité festgestellt worden. Als dieses Comité vor einigen Wochen zusammentrat, hegte es die Hoffnung, an einem der genannten Tage dem großherzigen Stifter des Museums, Herrn Kommerzienrath Richartz, eine besondere Ovation zuzuwenden. Der allzufrühe Tod des trefflichen Mannes hat diese Idee leider vereitelt. Was nunmehr geschehen soll, geschieht lediglich, um unsern Gästen, die hoffentlich recht zahlreich eintreffen, einige vergnügte Tage zu verschaffen. Die einzelnen Punkte lauten folgendermaaßen: Am 13. August Abends Vorversammlung im großen Kometen mit Koncert. Am 14. August: Frühstück im Garten des Hôtel de Bellevue zu Deuz, der eine herrliche Aussicht auf Köln bietet. 9 Uhr Versammlung der Kunstgenossenschaft und Konstituirung des Kongresses im Kasino. 11 Uhr Begrüßung durch den Oberbürgermeister daselbst, der die Künstler auffordert, nach dem Museum zu ziehen, das nun durch Reden und Musik eingeweiht wird. 2 Uhr gemeinschaftliches Mittagsessen im großen Kometen. Nachmittags 4 Uhr Besuch des Domes und der monumentalen Bauten unter specieller Führung. Abends 7½ Uhr großes Koncert im Gürzenich unter Hiller's Leitung. Später Zusammenkunft im Kasino. Am 15. August: Morgens Frühstück wie oben. 9 Uhr Künstlerversammlung im Kasino 2 Uhr Mittagessen im Gürzenich, gegeben von der Stadt und Bürgerschaft. Abends 6 Uhr Besuch des zoologischen Gartens. Am 16. August: Frühstück wie oben. 9 Uhr Künstlerversammlung im Kasino. Nachher beliebiges Mittagessen. 3 Uhr Fahrt auf der Eisenbahn nach Rolandseck und ländliches Fest daselbst. 7 Uhr Rückfahrt auf dem Dampfschiff (die Fahrten sind frei). Beleuchtung der Kirchen und des Domes. Schlußversammlung auf dem Gürzenich. Am 17. August: Abreise nach Belgien.

Nürnberg. — Se. Majestät der König von Preußen läßt für die Kunsthalle des Germanischen Museums ein bei 40 Fuß hohes Fenster in dem Königlichen Institute für Glasmalerei zu Berlin nach einem Entwurfe des Direktors der Kunstschule zu Nürnberg, Hrn. Kreling, malen, „die Grundsteinlegung der Karthause (Sitz des Museums) i. J. 1381" darstellend, eine Feierlichkeit, an welcher nicht nur das Reichsoberhaupt, sondern auch eine große Zahl geistlicher und weltlicher Fürsten, unter denen der erlauchte Ahn des preußischen Königshauses, Burggraf Friedrich V., Theil nahmen. Durch diese königliche Schenkung erhält dieser Kunsttempel der deutschen Nation, wie früher durch Kaulbach's Wandgemälde, eine neue großartige Zierde.

Bern. — Die Glasmalerei steht bei uns gegenwärtig

sehr in Flor. In unsrer einst aristokratischen Stadt, wo jetzt noch jeder Schuljunge seine Wappensammlung anlegt, ist es alte Sitte, daß, wenn eine Zunft baut, alle anderen Zünfte die Fenster des Neubaues jede mit ihrem Wappen zieren. Die meisten dieser Schildereien gehen aus der Werkstätte des Dr. Stanz hervor, die sehr sehenswerth ist. Seine Scheiben zeigen neben der größten heraldischen Genauigkeit in den Wappen auch den mittelalterlichen Humor in den begleitenden Arabesken. Der Entschluß der 22 Cantone, die hohen Rundbogen des Bundespalastes jeder mit seinem Wappen schmücken zu lassen, wird Herrn Stanz Gelegenheit geben, dieselbe Meisterschaft zu bewähren, wie im alten Schloß der Scharnachthal, zu Oberhofen am Thunersee, das der jetzige Gesandte Graf Pourtales glänzend restauriren ließ. Ohne von den Glasscheiben zu reden, tragen auch die Wände der Eßzimmer daselbst einen eigenthümlichen Schmuck von demselben Künstler. Die Felder des weißen Getäfels stellen sich wie einzelne Blätter eines alten Pergamentes dar, deren jedes in gothischer Schrift und mit bunten, eines Neureuther würdigen Randverzierungen die Schicksale je eines der Rittergeschlechter erzählen, die einst diesen Thurm bewohnten.

Brüssel. — Seit einigen Tagen sind im hiesigen Museum die beiden Bilder von Jan Van Eyck ausgestellt, welche Adam und Eva in voller Nacktheit darstellen, und zwei der zwölf Tafeln abgeben, die zu dem Hauptbilde, der Anbetung des makellosen Lamms, gehörten, von welchem Tafeln das Berliner Museum sechs besitzt. Bekanntlich befanden sich die beiden von der belgischen Regierung erworbenen Tafeln bis jetzt in der Sakristei der Kathedrale zu Gent, wo sie für Niemand sichtbar waren, und die Regierung ist auf folgende Weise in deren Besitz gekommen. Sie vernahm, daß Kopien, welche Michel Coxcie für Philipp II. von einigen Flügeln des Gemäldes von Van Eyck gemacht hat, in Brüssel zu verkaufen waren, nachdem sie früher zu der Sammlung König Wilhelms II. gehört hatten. Diese Kopien waren nun gerade die Wiederholung der sechs Flügel, die im Jahre 1817 von dem Hauptbilde getrennt worden sind, indem die Canonici von St. Baon sie an den Nieuwanhuys für 6000 Fr. verkauften, von welchem sie der Engländer Solly bald darauf für 100,000 Fr. erstand, und von dem sie später, auf 410,000 Fr. abgeschätzt, für das Museum zu Berlin erworben wurden. Durch den Minister des Innern, Herrn Regier, wurde eine doppelte Unterhandlung eingeleitet einerseits, mit dem Eigenthümer der Kopien für ihre Erwerbung durch den Staat, andererseits mit dem Kapitel von St. Bavo für den Austausch der sechs Kopien gegen die in die Sakristei verwiesenen beiden Tafeln, und diese Unterhandlung hat zu ihrem Zwecke geführt. Die Regierung tritt die angekauften Kopien ab und läßt außerdem in der Kathedrale zu Gent gewisse Kunstarbeiten auf Kosten des Staats ausführen, wofür sie im Austausch Adam und Eva aus ihrer Verbannung gezogen hat, um sie öffentlich auszustellen. Für die sechs Tafeln von Michel Coxcie hat die Regierung 18,000 Fr. bezahlt, also einen drei Mal höheren Preis als den, welchen die Canonici für die Originale erhalten haben.

Paris. — Auf der gegenwärtigen Kunstausstellung haben nicht weniger als 1334 Maler ausgestellt, und ihre Arbeiten geben die enorme Ziffer von 3146 Nummern. Unter diesen 1334 Malern befinden sich 139 Damen und 228 Ausländer, die sich also vertheilen: 61 Deutsche, 49 Belgier, 25 Schweizer, 24 Italiener, 21 Holländer, 8 Engländer, 5 Spanier u. s. w. Von 20 Künstlern giebt der Katalog nicht den Geburtsort an, es bleiben daher für Frankreich und die Kolonien 1086 Maler, von welchen das Departement der Seine allein 417 geliefert hat. An Portraits sind nur 705 vorhanden. Die Skulptur zählt 2661 Nummern, die von 265 Künstlern herrühren, worunter sich 24 Ausländer und 2 Unbekannte befinden; 7 Damen gehören zu diesem kleinen Bataillon. Der Kupferstecher, von welchen Arbeiten ausgestellt, sind 116 und der Lithographen 36.

London. — Der Bau des Ausstellungs-Gebäudes macht rasche Fortschritte. Der Garantie-Fonds beträgt schon mehr als 400,000 Lstr. Von der belgischen Regierung ist die Anzeige eingetroffen, daß der Herzog von Brabant als Vorsitzender der belgischen Ausstellungs-Kommission fungiren wird. —

Kunst-Literatur und Album.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.)

Beim Durchblättern der beiden vorstehend verzeichneten Foliobände des siebzehnten Jahrgangs der Leipziger „Illustrirten Zeitung", welche sich seit ihrer Gründung unter der intelligenten und sorgfältigen Leitung ihres rühmlichst bekannten Verlegers in fortwährender Steigerung des literarischen und künstlerischen Werthes bis zu ihrem gegenwärtigen Grade großartiger Vielseitigkeit und Gediegenheit herangebildet hat, erschien unsre Aufgabe, den Lesern unsers Blattes ein charakteristisches Bild der Leistungen dieses Weltjournals zu geben, mit besondern Schwierigkeiten behaftet. Denn obgleich wir, dem Standpunkt unsers Journals gemäß, uns allerdings bei unsrer Berichterstattung auf dasjenige Feld zu beschränken hatten, welches wir selber vertreten, nämlich das der Kunst und der Kunstwissenschaft, so war selbst hier — wenigstens in ersterer Rücksicht — der zu verarbeitende Stoff ein fast überwältigender. Die Entwicklung der modernen deutschen Holzschneidekunst, welche sich ja hauptsächlich in der „Illustrirten Zeitung" koncentrirt, da ein einziger Jahrgang derselben vielleicht die sämmtlichen in demselben Jahre innerhalb Deutschlands erschienenen illustrirten Werke an Zahl wenn nicht an Werth der Abbildungen überragt, ist an sich schon ein Thema, das eher der Gegenstand eines umfangreichen Werkes, als eines bescheidenen Literaturberichtes abgeben könnte, wenn es erschöpfend behandelt werden soll. Mußten wir hierauf also Verzicht leisten, so erschien es uns andrerseits noch weniger angemessen, bei der Besprechung eines so bedeutenden Unternehmens uns auf einen nomenklatorischen Auszug aus dem Inhaltsverzeichniß des betreffenden Jahrgangs zu beschränken und etwa Das anzuführen, was innerhalb desselben von der Redaktion an Personal- und Realnachrichten, Abbildungen von Künstlern und Kunstwerken den Lesern dargeboten worden.

Um zwischen dieser Scylla und Charybdis den richtigen Weg zu finden, blieb uns nur ein Mittel übrig, nämlich beide Momente in gewisser Weise zu vereinigen, indem wir, die besondere Stellung der Illustrirten Zeitung in ihrem Gesammtumfange zur Entwicklung der modernen Holzschneidekunst nur gelegentlich berührend, 1. einen Blick auf die Geschichte der letzteren im Allgemeinen werfen, soweit dies eben vom populären Gesichtspunkt aus geschehen kann; 2. sodann in Beziehung hierauf die beiden vorliegenden Bände ihrem künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Inhalt nach prüfen.

Die erstere Betrachtung wird die Bedeutung der Illustrirten Zeitung als Gesammtunternehmens von selbst in's rechte Licht stellen, was um so nöthiger sein dürfte, als das Publikum im Allgemeinen davon nur eine beschränkte Vorstellung hat; die zweite wird sodann die Leistungen des Journals in konkreten Beispielen zu erläutern haben.

Eine richtige Würdigung der modernen deutschen Holzschneidekunst kann unsrer Ansicht nach nur dann gewonnen werden, wenn man sie nicht nur vom technischen, sondern auch vom kulturgeschichtlichen Gesichtpunkt in's Auge faßt. Was die Technik betrifft, so führt der Versuch einer Charakteristik derselben nothwendig auf eine Vergleichung mit der der englischen

Digitized by Google

und französischen Holzschneidekunst; denn nur zwischen diesen dreien, dem deutschen, dem französischen und dem englischen Holzschnitt, existiren wesentliche, principielle Unterschiede, da die andern Nationen sich auf diesem Gebiet mehr oder weniger der einen oder andern dieser drei Hauptrepräsentanten anschließen. Vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt fallen jedoch diese Differenzen fast gänzlich fort, da die beiden hier hauptsächlich in Betracht kommenden Momente, Jugendbildung und Volksbildung, bei allen Nationen ziemlich dieselbe Bedeutung haben; es sei denn, daß man auf dem Gebiete des Humors und der Satyre nationale Differenzen zu entdecken vermöchte, welche wichtig genug wären, um für die Charakteristik der technischen Ausbildung des Holzschnitts maaßgebend zu sein. Allein die Einwirkung auf diesen Gebieten ist, wie wir gleich erwähnen wollen, fast nur negativer Natur. Denn für die Karrikatur, so sehr sie bei den Deutschen, Franzosen und Engländern einen specifischen Nationaltypus zeigt, ist mit wenigen Ausnahmen, wozu wir Gavarni in Frankreich und theilweise die „Fliegenden Blätter" in München rechnen, die Technik, selbst nach der Seite der Zeichnung hin, doch allzusehr Nebensache, als daß sie dieselbe nicht vernachlässigen sollte. Andrerseits ist auch der Einfluß der Karrikatur heutigen Tages keineswegs so ernster Natur, wie es beispielsweise am Ende des 15. und im 16. Jahrhundert der Fall war. Die illustrirte Satyre, welche fast ausschließlich die Domäne der Witzblätter geworden ist, dient heute allzusehr der bloßen Unterhaltung, als daß sie ein Hebel für die sociale oder politische Bewegung des Zeitgeistes sein könnte. Hier sind wir also auf eine Vergleichung des modernen Holzschnitts im Ganzen mit dem der älteren Zeit hingewiesen. (Fortsetzung folgt.)

Das Figuren-Kapitäl in der Krypta des Doms zu Brandenburg und ein Elfenbein-Relief auf der Stadt-Bibliothek in Hamburg von F. Adler. (Separat-Abdruck aus Band VII der Märkischen Forschungen.) Berlin 1861. 8vo.

Gegenstand dieser interessanten scharfsinnigen Abhandlung ist ein Würfel-Kapitäl von Sandstein aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit figürlichen phantastischen Darstellungen, an welchem aber nur drei noch sehr wohl erhaltene Seiten sichtbar sind, indem bei einem Umbau des genannten Doms im Jahre 1295 dicht an die Säule mit diesem Kapitäl eine zweite Säule gestellt worden ist. (Das Nähere siehe Seite 13 des vortrefflichen noch nicht vollendeten Werkes von Adler: „Ueber die mittelalterlichen Backsteinbauwerke des Preußischen Staats"). In jedem der drei halbrunden Schilde des Würfel-Kapitäls sieht man eine Figur, welche aus menschlichem Obertheil und thierischem Unterkörper zusammengesetzt ist, von denen der Verfasser durch Vergleichung der bildlichen Darstellungen in der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels, (aus derselben Zeit wie das Kapitäl) nachweiset, daß in den beiden wohlbewaffneten Kriegern sächsische Ritter, in der Gestalt mit spitzem Hut und Streitaxt ein Slave zu erkennen sei, wir in dem erwähnten Kapitäl also eine Erinnerung an den Jahrhunderte langen Kampf zwischen Sachsen und Slaven besitzen. — Als ein Werk von ähnlichem Interesse wird das in Hamburg befindliche, schon früher durch Ch Petersen publicirte Elfenbeinrelief, das den Deckel einer Evangelien-Handschrift schmückt, beschrieben und geistreich erläutert. Beide Denkmäler aber sind für die Kultur- und Kunstgeschichte jener entlegenen, wenig bekannten Zeit des deutsch-slavischem Vernichtungskampfes von großem Interesse und hohem Werth. R. B.

F. Adler. Die Niederländischen Kolonien in der Mark Brandenburg. (Separat-Abdruck aus Band VII der Märkischen Forschungen). Berlin, 1861.

Der Verfasser geht in dieser vortrefflichen, sehr klar und durchaus überzeugend geschriebenen gelehrten Abhandlung von der durch Helmold in seiner Chronik der Slaven gegebenen Nachricht aus, daß der Markgraf Albrecht der Bär nach Unterjochung einiger Völker an der Havel und Elbe Abgeordnete nach dem Nieder-Rhein gesandt habe, um von dort Ansiedler herbeizuziehen. In Folge dessen wäre eine beträchtliche Anzahl derselben eingewandert, welche er in den Städten und Flecken der Slaven wohnen ließ, wodurch alsdann die Bisthümer Havelberg und Brandenburg sich sehr gehoben hätten. Vorher waren diese Gebiete, fügt Helmold hinzu, von Sachsen bewohnt gewesen, später hätten die Slaven die Oberhand gewonnen, bis jene starken Männer von den Grenzen des Meeres gekommen, die das Land besetzt, Städte und Kirchen gebaut und an Reichthum zugenommen hätten über alle Berechnung hinaus. Diese wichtige Nachricht ist von spätern Schriftstellern wiederholt, aber nie genügend erläutert worden. Selbst die Arbeiten von A von Wersebi, Riedel und Lepebur sind nicht eingehend genug. Der Verfasser aber, durch sehr ausgebreitete gründliche Lokal-Kenntniß unterstützt, weist mit dem ihm eigenen Scharfsinn nach, daß die allerältesten in der Mark vorhandenen Bauwerke in der ungefügigen Technik des Feldsteinbaus hergestellt sind, eine Bauweise, welche die im Sachsenlande damals übliche Werksteintechnik in schweren, rohen Formen nachzubilden strebte, und daß um die Mitte des 12. Jahrhunderts plötzlich und unvermittelt an einzelnen großartigen und epochemachenden Bauwerken die Technik des Backsteinbaus auftritt, und langsam fortschreitend eine immer allgemeinere Anwendung findet, bis sie in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in der Alt- und Mittelmark die alte Technik des Feldsteinbaus völlig verdrängt hat, daß ferner die ältesten Backsteinbauwerke gerade an denjenigen Orten auftreten, welche nach Helmold als die Sitze der Niederländer bekannt sind, wodurch also diese Nachricht glänzend bestätigt wird. Ebenso erwähnt der Verfasser aus den an den betreffenden Orten vorhandenen Bauwerken schlagend nach, daß diese niederländischen Kolonien sich bis zum Böhmerwald hin erstreckt hätten, eine Nachricht, die oft angezweifelt worden ist.

Aber auch über die Zeit, in welcher diese für die Mark so wichtige Kolonisations-Thätigkeit begonnen hat, und den Urheber derselben — über Beides berichtet Helmold nur kurz und unbestimmt — giebt A. Aufschluß. Nach sorgfältiger Untersuchung des politischen Zustandes in der Mitte des 12. Jahrhunderts und der Beschaffenheit der aus jener Zeit vorhandenen Bauwerke, mit Zuhülfenahme einiger Urkunden, besonders in Bezug auf die Stiftung des Kloster Jerichow, kommt der Verfasser zu dem Schluß, daß im Jahre 1145 der staatskluge, welterfahrene Bischof Anselm von Havelberg mit Unterstützung des Dompropstes Hartwig von Bremen und Caermobus, später Bischofs von Ratzeburg, die Ansiedlung der Niederländer in der Mark im Auftrage Albrechts des Bären vermittelt hat, sowie daß Albrecht der Bär sich für diese Kolonien sehr interessirt und ihnen besondere Sorgfalt gewidmet hat. — So hat der Verfasser diese für die Kulturgeschichte der Mark Brandenburg sehr bedeutsame Thatsache in ein neues Licht gestellt und namentlich ihren bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung der Baukunst daselbst und in der ganzen norddeutschen Ebene auf das Bestimmteste nachgewiesen. R. B.

Münchner Mustersammlung für Künstler, Gewerbtreibende und Laien herausgegeben von L. Wind, Stadtbauführer in München. 5. Heft. München, Verlag von Braun & Schneider.

Dem jüngst erwähnten 4. Hefte dieser sehr brauchbaren Sammlung ist nun rasch das fünfte gefolgt, das in 52 höchst sauberen Holzschnitten eine Reihe von Handgriffen, Profilen, Trägern und Konsolen, Handhaben, Knöpfen und Füßen beingt. Auch dieses Heft zeigt, daß der Herausgeber keiner subjektiven Liebhaberei folgt und alle Stilarten gleichmäßig im Auge hat, was den Gebrauchswerth des Werkes wesentlich erhöht. Die Wahl der Gegenstände ist ein schöner Beleg für den trefflichen Geschmack des Herausgebers, während die rühmlichst bekannten Verleger in Beziehung auf Preis wie Ausstattung alle billigen Ansprüche befriedigen. ♯

Die sieben Todsünden, erfunden und gezeichnet von Eduard Ille. In Holz geschnitten von Allgaier & Siegle. Stuttgart, Verlag von J. Engelhorn.

Unter diesem Titel sind nunmehr die trefflichen acht Blätter des reichbegabten Künstlees Eduard Ille, welche ich bereits früher, als sie im hiesigen Kunstvereine ausgestellt waren, besprochen habe, dem Kunsthandel übergeben worden. Die lebhafte Anerkennung, welche diese treffliche Arbeit damals fand, sichert ihr gewiß auch in weiteren Kreisen einen günstigen Erfolg Der Künstler hat sich nicht damit begnügt, die Zeichnungen auf die Holzstöcke selbst zu übernehmen, sondern er hat in den Kompositionen selber mehrfache Verbesserungen angebracht. Der Schnitt des figürlichen Theils der Blätter läßt nichts zu wünschen übrig, er entspricht der kräftigen breiten Zeichnung vollkommen und erinnert lebhaft guter alt-deutscher Holzschneider, was trefflich mit dem ernsten an die Werke strengen Charakter der Kompositionen harmonirt. Die Ausstattung des Ganzen ist würdig und entsprechend, das Format so groß, daß die acht Blätter recht gut einen ernsten Zimmerschmuck zu bilden vermögen. ♯

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzig's.

(Schluß.)

(Aus dem Jahresbericht.)

Es folgt nun der eigentliche Bericht über die Thätigkeit des Vereins, woraus wir Folgendes entnehmen:

Indem wir nun auf das letztverflossene Vereinsjahr zurückblicken, haben wir zu bedauern, daß mehrere Aenderungen nicht zu verhindern waren; so namentlich die stattgefundene Beseitigung der dicht an der Ankerschmiedegasse befindlichen Steinfaçade am Buttermarkte, die des Beischlags in der Wollwebergasse neben dem Zeughause, des Diller'schen und des Gerlach'schen in der Hundegasse (wo nur die alten Bäume bewahrt wurden), des ehemaligen Grundtmann'schen, jetzt Wendt'schen auf dem 4. Damm. Dagegen ist es unsern Bemühungen z. B. gelungen, am jetzigen innen neuausgebauten Bank-Comtoir-Gebäude statt der projektirten dünnen Eisenpfosten die Erneuerung des dem Charakter des Gebäudes angemessenen früheren zu erreichen, und bei der Erneuerung des großen Jagdbildes am Ofen im Artushofe wenigstens die Madonna und die beiden sehr alten unteren Bilder an ihrer Stelle zu erhalten, für die sie (das eine entschieden, das andere als Pendant) historisch bestimmt sind. Die auf unsre Veranlassung vorgenommene Restauration des prächtigen hohen Thores (auf 7000 Rthlr. veranschlagt), ganz in der bisherigen Weise in Sandstein mit Goldverzierungen, schreitet nach Beseitigung von Hindernissen vor; die neuen Sandsteine sind eingesetzt und werden ihren Schmuck von Bildwerk im Laufe dieses Sommers erhalten. Auch die städtischen Behörden haben sich der so wichtigen Sache nicht abgeneigt gezeigt; der Magistrat hat in seiner Kommission mit den Stadtverordneten gemeinschaftlich begutachtet, daß mit der hie und da nöthig erscheinenden Beseitigung von Vorbauten besonders in engen Straßen keineswegs die Nothwendigkeit der Entfernung der Beischläge im Allgemeinen ausgesprochen sein soll. Die Stadtverordneten haben im Einklange damit nicht blos für das Germanische Museum in Nürnberg einen Beitrag bestimmt, sondern auch eine Kommission von 6. ihrer Mitglieder „zur Erhaltung architektonischer Eigenthümlichkeiten" ernannt. Es steht somit zu erwarten, daß auch das würdige und zum Theil noch wohlerhaltene Franziskaner-Kloster, dessen Schutz freilich zunächst anderweitig in guter Hand steht, bei neu anzuknüpfenden Unterhandlungen zwischen Staat und Kommune, falls es in die Hände der Letzteren übergeht, seine gebührende architektonische Würdigung finden und dem königlichen Willen gemäß seine bauliche Eigenthümlichkeit trotz etwaiger An- und Ausbauten intakt erhalten wird. Der ehemalige Dicht'sche Beischlag auf der Pfefferstadt wird nächstens mit Bewilligung der Besitzerin ganz hergestellt werden, wozu der Verein 200 Rthlr. angewiesen hat. In der Jopengasse hat Herr Sanitätsrath Dr. v. Duisburg vor seinem Hause einen vom Vereine acquirirten kunstvollen steinernen Beschlag zur allgemeinsten Befriedigung aufgestellt, und es steht mehrfache Nachahmung dieses guten Beispieles in Aussicht. Die sehr gelungene Ergänzung des Fehlenden durch den Cementguß läßt von dieser nützlichen Kunst noch manchen erfreulichen Dienst gleicher Art hoffen. Findet das Streben des Vereines weiteren Anklang, so gedenkt derselbe sich mit Hülfe der Mitbürger an die Abtragung zweier wesentlicher Ehrenschulden zu machen: 1. an die würdige Herstellung des Hochaltars in der Marien-Kirche, dessen höchst kunstvolles Schnitzwerk noch immer seiner frühern reichen Umgebung entbehrt, welche die ganze Breite des Hauptschiffes ausfüllte; — 2. an den Wiederaufbau des architektonisch so nothwendigen Thürmchens auf der Hauptwache, nebst der Wiederaufstellung des heil. Georg darauf. Wir hoffen, durch bereitwillige Betheiligung unsrer Mitbürger diese patriotischen Unternehmungen zu Stande zu bringen. Um nicht fernerhin von vorgenommenen baulichen Aenderungen zu spät Kenntniß zu erlangen, ist ein Verzeichniß der irgend bedeutsamen Gegenstände in allen Straßen begonnen und wird in Kurzem beendigt werden; so wird es der betreffenden Behörde, die ihre Bereitwilligkeit dazu erklärt hat, möglich sein, jedesmal rechtzeitig die Aufmerksamkeit des Vereines auf die geeignete Einwirkung hinzuleiten. Daß bei der projektirten und auch dem Magistrate vorgelegten neuen Bau-Polizei-Ordnung die Bestrebungen des Vereines nicht außer Acht bleiben werden, dazu ist gegründete Hoffnung vorhanden, zumal auch Se. Excellenz der Herr Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten seine derartige Einwirkung ausdrücklich bereits zugesichert hat. Auf eine kürzlich an diese hohe Stelle gerichtete Eingabe wird hoffentlich bald ein günstiger Bescheid eingehen, der die in etwas bedrohte Stellung des Vereines vollständig sichern und seiner Thätigkeit einen neuen Aufschwung verleihen wird."

Der Vorstand des Vereins zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs.

von Cfanfewitz. Brandstäter. Block. von Duisburg. Grabbeck. Halbritter. Prof. Hirsch. Klose. Martens. Prof. Schultz. Ukert. Walter.

Briefkasten.

An Herrn ‡ in **Bremen**. Könnten Sie nicht den bewußten Herrn Verleger veranlassen, den schon lange gegen ihn ausgesprochenen Wunsch der Redaktion um Zusendung des von Ihnen am Schlusse des vorigen Jahres ausführlich besprochenen Werkes von F. endlich zu erfüllen? Sollte auch dieser Versuch fehlschlagen, so werden wir zwar die letzthin uns übersandte Besprechung des andern Werkes von demselben Verfasser und aus demselben Verlage abdrucken, müssen Sie aber dann ersuchen, die Werke jenes Verlages für uns fernerhin zu ignoriren. D. R.

Herrn **Bender** in **London**. Haben Sie die Rolle nebst dem Packet erhalten? Ferner die wöchentlich über Leipzig an Sie abgesandten Exemplare? Wir bemerken, daß Ihnen für jeden einzelnen Jahresabonnenten noch eine Prämie zusteht und bitten, dieselbe bei fester Bestellung des ganzen Jahrgangs verlangen zu wollen. D. E.

Um die Hälfte ihres Werthes

sind im neueröffneten *Gemälde-Verkaufs-Salon* bei **Th. Niedermayer** in *Wien* (im alten Fleischmarkt No. 728) ungefähr 500 werthvolle Original-Oelgemälde alter und moderner Meister aller Schulen, unter denen sich Werke von **Both, Berghem, Claude Lorrain, van Dyck, Dolce, Domenichino, Mezu, Palma, Poussin, Sassoferrato, Teniers, Tiepolo, Tizian, Wohlgemuth, Ant. v. Worms, Brien, Haman, Hoguet, Lafont, Marco, ten Kate, Verhoeven, Voltz, Wilkie** und vieler anderer befinden, zum Verkauf ausgestellt. Kunstloge mit den billigsten Preisen gegen Oesterreichische Banknoten, Oesterreich. Obligations-Coupons, Oesterreich. Werthpapiere im Banknoten-Cours — sind im Expeditions-Bureau der „Dioskuren" in Berlin, (Wilhelmsstrasse 25) gratis zu erhalten. Briefliche Anfragen werden von Wien aus prompt beantwortet. — [54]

Diejenigen Künstler,

welche die am 1. Juli d. J. zu eröffnende Kölner Ausstellung der Deutschen Kunstgenossenschaft beschicken wollen, werden benachrichtigt, daß in Berlin die **Ablieferung der betreffenden Kunstwerke nur bis zum 31. Mai, Abends 6 Uhr,** beim Kastellan der Akademie, Hrn Müller, erfolgen kann. Die Kunstwerke müssen verpackt, aber behufs der Beurtheilung durch die in der General-Versammlung gewählte Jury mit losem Deckel versehen sein; denselben müssen ferner die zur Anfertigung des Katalogs nothwendigen Angaben beigegeben werden, denen zum Zweck der Versicherung die Preise auch der bereits verkauften Kunstwerke nicht fehlen dürfen.

Berlin, den 23. Mai 1861.

Das Berliner Lokal-Comité.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 22.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

2. Juni
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmestr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik. (Schluß).
Korrespondenzen: □ Düsseldorf, den 26. Mai. (Permanente Kunstausstellung und Ausstellung in der Tonhalle.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Prag.
Kunstkritik: 6. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.
Kunstliteratur u. Album: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. (Forts.) — E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst ꝛc.
Kunstinstitute u. Vereine: Verbindung für historische Kunst.

Die Kunst, ihre Stellung zum Leben und die Kritik.

(Schluß.)

Die Kritik ist ein wissenschaftlichee Akt und zuvörderst für den Künstler bestimmt, sie kann darum nicht im gleichen Tone, im gleichen Umfange, mit derselben Erudition zu diesem und dem Publikum reden; was sie mit ersterem auszumachen hat, geht das letztere nicht an, sie kann für dieses bereits zu viel gesagt haben, wo sie für jenen noch zu wenig sagte. Eine ausführliche, tief eingreifende Beurtheilung kann von einem sehr kleinen Theile des Publikums gewünscht, von dem Künstler geradezu gefordert werden. Er übt einen lebendigen Beruf aus, es steht seine Ehee, oft sein Glück auf dem Spiele, er verfährt nach gewissen Grundsätzen, daher auch Lob und Tadel auf Principien gegründet sein müssen, er darf mit Recht alles meinungsartig Vorgebeachte zurückweisen und Aussprüche der Ueberzeugung begehren. Die summaeische Behandlung wird im günstigen Sinne zu einem grundlosen Selbstgefühle verleiten, im schlimmen Erbitterung und Gehässigkeit erzeugen. Dagegen versöhnt eine detaillirte, demonstrieende Kritik mit der äußersten Strenge.*) Wee nach Gründen und mit Decenz urtheilt, spricht dadurch seine Verantwortlichkeit aus und wird nie die Person verletzen. Auf beiden Seiten wäre eine reinere Liebe zur Sache und weniger Eitelkeit, Eigensinu und Anmaaßung zu wünschen. Der Künstler muß anerkennen, daß ihm eine einsichtsvolle Opposition und Kontrole nothwendig sei, der ästhetische Richtee begreifen, daß er der Kunst und des Künstlers wegen zu wirken und auf alle Persönlichkeit zu eefstguiren habe.

Es wurde bereits bemerkt, daß auf kritisirendem Wege

*) Der Herr Verfasser hat hier natürlich immer den verständigen, gegen sich selbst ehrlichen Künstler im Auge. Denn es könnten merkwürdige Beispiele davon angeführt werden, wie eine detaillirte, demonstrirende Kritik bei aller Schonung in der Form doch nicht versöhnend, noch weniger überzeugend wirkt, und das bei Künstlern, denen man ihrer äußeren Stellung halber wenigstens Lebensart zutrauen sollte. D. R.

Digitized by Google

das Schlechte nicht gut zu machen sei, allein redlich auszumitteln, ob die entdeckten Fehler von Mangel an Geisteskraft oder an hinreichenden Kenntnissen und Einsichten herrühren, vor vermeidlichen Mißgriffen zu warnen, zu klaren Ansichten einzulenken, zu ernsten Studien aufzumuntern, endlich die Talentlosigkeit, an welche Rath und Duldung vergeudet sind, nachdrücklich zurückzuweisen, das ist die treffliche und wohlmeinende Aufgabe der Kritik, und letzteres wird um so dringender zur Berufs- und Sittenpflicht, als besonders durch die Anlockungen des Erwerbes eine Menge verloener Söhne der Wissenschaft wie des praktischen Lebens, sich um des lieben Brotes willen zur Literatur drängen, deren Würde beflecken, deren Ansehen untergraben und obendrein das Publikum verderben. Es sei jedoch wiederholt erinnert, daß die ganze Procedur gegen den Künstler als gleichsam häusliche Disciplin nicht an die große Glocke gehört, und am wenigsten die gewöhnliche Tagesliteratur ein Recht hat, sich in diese innere Angelegenheit zu mischen.

Die Pflichten der Kritik gegen das Publikum sind wesentlich anderer Natur. Dessen Zweck ist der ästhetische Genuß, es hat kein Interesse dabei, den Künstler in seiner Werkstätte zu belauschen, seine Kräfte abzumessen, sein Verfahren zu berichtigen, es wird sich bei der achtungsvollen Anerkennung eines gewissen Mysteriums wohler fühlen, als bei der Anatomie des scharfsinnigsten Beurtheilens, und an Empfänglichkeit verlieren, sobald es sich auf das Recensiren wirft. Der Kunstrichter, welcher über den Werth eines Werkes, über die Befähigung des Hervorbringers zu entscheiden hat, muß sich mit Fehlern und Schwächen befassen, er kann in seiner Stellung nicht Gnade für Recht ergehen lassen, er übernimmt für Lob und Tadel die volle Verantwortung. Das Publikum dagegen hat mit den Schattenseiten nichts zu schaffen, es soll zum Wohlgefallen am Schönen angeleitet werden, und erreicht es hierin eine Fertigkeit, dann ist es geschickt genug, das Unschöne fallen zu lassen, ohne darüber speciell unterrichtet zu werden und vielleicht unter den Versuchungen der Tadelsucht den heiteren, naiven Sinn einzubüßen. Das Interesse, man darf sogar sagen, die Liebe für ästhetische Genüsse ist außerordentlich geschwächt worden, seitdem zahlreiche, oft sehr unbefugte Stimmen das Richteramt führen und es gern für unverfänglich halten, die Kritik zu einem öffentlichen Skandal zu verzerren. Dieser Unfug, anstatt den Geschmack zu verfeinern, hat nur zu der traurigen Neigung geführt, auch das Anerkannte giftig zu bekritteln und über jede unwillkürliche Rührung zu erröthen. Niemand wird tugendhaft durch lasterhafte Beispiele, aber auf Tausende wirken große Vorbilder begeisternd. Soll das in Geschmackssachen umgekehrt sein und nicht auch hier die Beleuchtung des Vortrefflichen segensreicher wirken, als das Herauswenden der Mängel? Alle Künste sind durch ihre Natur, wenn auch nicht durch unmittelbaren Zweck, dazu da, das Herz zu erwärmen, seine Gefühle zu veredeln, den Geist zu stärken und zu verfeinern, kurz das höhere Menschliche auszubilden; die Kritik wird darum auch nur für solche Werke vermittelnd auftreten, welche eines humanen Einflusses fähig sind; das Schlechte, Rohe, Gemeine ist in Bezug auf das Publikum für sie gar nicht vorhanden, sie hat vielmehr als philosophische Thätigkeit die Pflicht, das Unsittliche und Niedrige mit aller Kraft von der Oeffentlichkeit auszuschließen.*)

Die Erfahrung lehrt, daß sich die Künste selten lange auf dem Höhepunkt erhalten, ohne nachtheilige Richtungen einzuschlagen, zwischen dem Idealismus und Realismus hin und herzuschwanken und den Geschmack der Zeit mit sich fortzureißen, bis zuletzt in denselben ihre ganze Manier übergeht. Der manierirte Geschmack verliert aber die zur reinen Auffassung erforderliche Unbefangenheit, er bringt ein fertiges Urtheil, ein vorherbestimmtes Gefühl mit, und unter seinem Protektorate feiert die philisterartige Mittelmäßigkeit ihre glänzendsten Triumphe. Mit dieser zugleich drängen sich die seichten, oberflächlichen Schwätzer mit ihren dreisten Urtheilen vor, und das Wort des Kenners wird nicht verstanden oder gar gelästert. Am verderblichsten wirken diese Moden und deren Anhänger in der Literatur und Schauspielkunst. In jenen faden Taschenbüchern sank die Poesie als Fabrikwaare mit vollem Recht auf den Punkt der Geringschätzung herab, und was aus den Theatern durch die Epigonen der Kotzebue und Iffland, durch die schlechte Nachäffung der französischen Gräuelstücke geworden, wie es unter dem Drucke der Geistes- und Sittennoth kaum den tüchtigsten Kräften noch möglich ist, ein klassisches Werk mit Meisterschaft dazustellen, das liegt kläglich und entmuthigend vor Aller Augen.

Daß das Publikum nicht das Spiel der Mode werde, daß es seine Pietät, seine kindliche Empfänglichkeit für das Schöne bewahre, daß es lebendig und mit Stolz empfinde, wie durch das Häßliche, Alberne, Frivole und dessen Protektion eine Verletzung seiner Würde geschehe, dafür hat die Kritik zu sorgen, und, in solchem Sinne thätig, wird sie nicht nur gegen die Ausartungen der Kunst sondern auch gegen die gemeine, gewissenlose Kritik mit unerbittlicher Strenge verfahren. Sie handelt da als Anwalt der öffentlichen Bildung und zwar nicht blos aus freiem Willen, sondern weil sie auf dem Forum spricht, aus Schuldigkeit.

Wie tief aber der Geschmack sinke, so mache man das Publikum nicht dafür verantwortlich; die Barbarei ist immer von den Künstlern, welche die Freiheit mit der Willkür verwechselten, und von jenen kläglichen Beurtheilungen ausgegangen, durch welche dreiste Liebhaber und eingebildete Dilettanten den Freund und Kenner überstimmten.

M. P.

---

*) Wie aber, wenn das Unsittliche und Niedrige unter der bestechenden Form reizender Sinnlichkeit auftritt, und dadurch nur allzuleicht einen Einfluß auf das Publikum gewinnt? Grade diese entsittlichende Neigung ist aber heutigen Tages sehr an der Tagesordnung unter gewissen Künstlern. Ja, wenn das Gemeine und Niedrige immer unverkennbar als solches aufträte; aber wird der schöne Schein der Kunst nicht grade am ofteſten dazu gemißbraucht, diesen Inhalt so zu verstecken, daß er wie ein feines Gift aus goldenem Becher den wehrlosen naiven Sinn um so tiefer inficirt? Und zu dieser Gefahr sollte die Kritik schweigen?

D. R.

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, den 26. Mai. (Permanente Kunstausstellung und Ausstellung in der Tonhalle.) Die Tendenz der modernen Kulturentwicklung, Alles unter dem breiten Pflage der Massenwirkung zu nivelliren, scheint auch allmälig im Bereich der Kunst ihren Einfluß auszuüben. Wenn es aber dadurch den bedeutenden Einzelerscheinungen viel schwerer gemacht ist, über die Masse hervorzuragen und für sich eine besondere Stellung zu erobern, so ist zum Trost darin zugleich die Thatsache ausgesprochen, daß es eben des Bedeutenden und Tüchtigen heutzutage allzu viel giebt, um über dies Niveau mit der früheren Leichtigkeit hinauszukommen. Wenn diese Bemerkung überall ihre Geltung haben dürfte, so möchte sie doch vorzugsweise auf die hiesigen Verhältnisse ihre Anwendung finden, da hier auch die kollegialische Gemeinsamkeit des Lebens und Strebens zu jener allgemeinen Zeittendenz hinzukommt. Wer vor etwa 20 Jahren die Bilder der Düsseldorfer Maler auf Ausstellungen betrachtete, dem erschienen die Werke der hiesigen Koryphäen als glänzend hervorragende Erscheinungen, welche die große Masse der Leistungen mittlerer Kräfte und jüngere Talente weit hinter sich ließen. Dies ist jetzt ganz anders geworden. Viel hat dazu außer den oben erwähnten Ursachen auch die permanente Ausstellung beigetragen, die so ziemlich alle hauptsächlichen Bilder dem Publikum und Künstlern zur prüfenden Anschauung vorzuführen pflegt. Daß man daher vergleichsweise gegen früher eine größere Uebereinstimmung der Arbeiten, sowohl in Wahl des Stoffs, in Durchbildung, Farbe und Technik, wie auch in geistiger Auffassung bemerkt, läßt sich zum großen Theil daraus erklären, daß der jüngere Künstler, welcher jederzeit seine Bilder zwischen denen der Meister und Koryphäen aufgestellt sehen kann, stets Gelegenheit findet, durch prüfendes Vergleichen sich selbst ein Urtheil für die eigene Richtung und das Maaß seiner Kräfte zu bilden, oder auch wohl durch die freundschaftliche, aber oft scharfe Kritik der Genossen über seine Fehler belehrt zu werden. Aber wie jedes Ding, so hat auch diese Vergleichung ihre zwei Seiten. Denn während der Jüngere oder minder Begabte in der Darstellung so vollendet wird, wie es seinen Kräften nach nur immer möglich ist, leidet durch die gegenseitige Beeinflussung nicht selten auch die Originalität. In diesen beiden Seiten spricht sich das ganze Princip der Nivellirungstendenz der heutigen Zeit aus.

Eine andere Erscheinung muß ich hier bemerklich machen, nämlich die, daß, wenn von den früheren Heroen einige mit seltner Energie auf ihrer Bahn vorwärts gingen und immer noch als Führer dieser oder jener Richtung gelten, mancher andere, früher gefeierte Name von seinem Glanze verloren hat, weil der Künstler entweder sich isolirte, oder, im Vertrauen auf seinen erworbenen Ruhm, denselben zu sehr ausbeutete und dadurch hinter den rastlos vorwärts Strebenden, namentlich in Bezug auf das Studium der Natur, zurückblieb. Mancher Stern erster Größe ist auf diese Art verblichen, aber auch manches junge Licht strebt rasch voran und erwirbt sich in kurzer Zeit einen ehrenvollen Namen neben dem seiner älteren Genossen.

Treten wir jetzt in die „Permanente Kunstausstellung" ein, um einen Blick auf die neuerdings dort ausgestellten Werke zu werfen. Vor Allen sind es die beiden Achenbach's, deren Bilder stets den Mittelpunkt von Gruppen kunstfreundlicher Laien sowie eifrig studirender Künstler bilden. Andreas Achenbach hat in letzterer Zeit besonders viel Marinen in der bekannten Meisterschaft geliefert, von Oswald Achenbach sind gegenwärtig zwei italienische Landschaften ausgestellt, deren Motive abermals dem „Strand von Neapel" entnommen sind. Besonders das größere von beiden, „Abenddämmerung", ein figurenreiches Gemälde, in welchem die Landschaft gleichsam nur die Folie bildet, giebt ein so getreues Bild des neapolitanischen Volkslebens, wie es kaum durch die Schilderung des Dichters lebendiger und ächter gegeben werden kann. Es ist dies ein Bild, welches gemeinschaftlich mit einigen andern desselben Künstlers die seit Jahren allmälig sich entwickelnde Individualität dieses begabten Malers zum klaren Ausdruck bringt. — Prof. Kaspar Scheuren hat eine „Frühlingslandschaft" ausgestellt. Scheuren hatte lange Zeit hindurch den Oelpinsel bei Seite gelegt und seiner frischen sprudelnden Phantasie in Gedenkblättern, Randzeichnungen ꝛc. Form gegeben; jetzt sehen wir plötzlich wieder eine Landschaft von ihm, aber sie hält keinen Vergleich mit seinen früheren Arbeiten der Art aus. Das Bild ist zwar schön und sinnig gedacht, aber die konventionelle, unwahre Farbe und vor Allem die gewaltigen perspektivischen Fehler erregen Aufsehen. Der Ackerer im Mittelgrunde müßte zum Riesen und sein Pferd zum Elephanten anwachsen, dagegen die Menschen im Vordergrunde zu Lilliputgestalten zusammenschrumpfen, wenn diese Perspektive eine wahre sein könnte. Dies sind Uebereilungs-Fehler, die man einem so großen Künstler wie Scheuren nicht verzeiht. — Eine hervorragende und fesselnde Erscheinung ist dagegen das Bild eines jungen Künstlers, Karl Hoff: „Zigeuner vor dem Ortsvogt". Seit langer Zeit habe ich kein Genrebild auf der Ausstellung gesehen, in welchem eine solche Schärfe der Individualisirung, namentlich in den Köpfen, eine solche Prägnanz in der Charakteristik der Gestalten, eine solche harmonische und gewissenhafte Durchbildung des Ensembles zu bemerken gewesen wäre, wie bei diesem noch dazu ziemlich umfangreichen Werke.

Ueber andere noch erwähnenswerthe Bilder der „Permanenten Ausstellung" ein andermal mehr; für heute muß ich Ihnen noch über eine zweite Ausstellung berichten, die allerdings ganz anderer Art ist und auch in einem andern Lokale stattfindet. In den Räumen nämlich der großen Tonhalle, welche durch Guirlanden und Blumen in einen Frühlingsplatz umgewandelt ist, sind gegenwärtig die neuesten Schöpfungen unserer Heiligen-Maler dem Publikum zugänglich gemacht. Im Hintergrunde des Saals steht ein Gothischer Altar für die St. Remigiuskirche in Bonn bestimmt, nach einer Zeichnung von Prof. Andr. Müller durch hiesige Techniker ausgeführt. Entwurf sowohl wie Ausführung geben Zeugniß von dem Verständniß, Geschmack und Fleiß der Verfertiger. In der Mitte des Altars ist ein „Madonnenbild" vom Maler Ittenbach, im Auftrage des Rheinisch-Westphälischen Kunst-Vereins ausgeführt. Ein zweites Bild von demselben Meister, welches an einer Seitenwand der Tonhalle placirt ist, stellt die „Heilige Familie" dar, mit 4 Seitenbildern (die Heiligen „Johannes" „Joachim", „Anna" und „Theresia"). Das Ganze ist auf Goldgrund gemalt, und zwar mit einer seltnen Tiefe und Klarheit des Kolorits. Sämmtliche Köpfe haben eine so markige Individualität, wie man sie nicht leicht bei vorhergegangenen Arbeiten Ittenbach's findet. Außer den ebengenannten Werken sind noch, symmetrisch geordnet, folgende Kunstgegenstände zu bemerken: „Die Krönung der Maria", Kopie nach Raphael von Prof. And. Müller, ferner vom Bildhauer Bayerle: Modelle zu einer „Mutter Gottes mit dem Jesuskinde", für das Schloß in Sigmaringen bestimmt, und zu dem „heiligen Suitbertus", dem Apostel des Niederrheins, für Elberfeld, sowie auch das Modell zu der „Portrait-Büste der verstorbenen Königin Stephanie von Portugal". Endlich finden wir das Modell zur „Marienfäule" von Bildhauer Rann in Speyer, welches auf der Konkurrenz den Preis bekam und nach welchem die in hiesiger Stadt zu errichtende Marienfäule ausgeführt wird. Die solchergestalt ausgeschmückte Tonhalle mit obligater Militair-Musik ist dem Publikum gegen Entree geöffnet, und der Ertrag zum Besten der Marienfäule bestimmt. Angesichts von Kunstwerken, die einen so ernsten, würdigen Stoff behandeln und mit so großer Pietät ausgeführt sind, ist es ein etwas seltsamer Kontrast,

*

Potpourri's aus Meyerbeer'schen Opern zu hören, Kellner herumlaufen zu sehen und dabei ein bunt durch einander gewürfeltes Publikum, welches sich mit Kaffee, Maitrank, Toilettenkritik ꝛc. zu unterhalten sucht. Für ernste religiöse Darstellungen ist dies kein würdiger Platz. Oder sollen wir auch hierin ein Zeichen jener in der Zeit liegenden Nivellirungssucht erblicken, welche das Edle mit dem Gemeinen, das Erhabene mit dem Trivialen über einen Leisten schlagen möchte? Nein, lieber wollen wir die Sache auf praktische Weise zu erklären suchen und uns vorstellen, daß es in dem vorliegenden Falle vielleicht nöthig war, der Masse Konzessionen zu machen, um so die Mittel für eine Marienſäule zu beschaffen, die durch die spärlich fließenden freiwilligen Spenden nicht hätten zusammengebracht werden können.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die königlichen Museen sind durch zwei bedeutende Ankäufe bereichert worden, indem kürzlich die ausgezeichnete Kupferstichsammlung von Thiermann, welche namentlich an Rembrandt'schen Stichen überaus reich ist, sowie die Benoni-Friedländer'sche Münzsammlung den betreffenden Sammlungen angereiht worden ist. Außerdem sind für die königl. Gemäldesammlung soeben zwei Werke holländischer Meister, Netscher und Metzu, erworben worden.

— — Auf dem Treppenflur der Banakademie ist kürzlich die Kolossalbüste des verstorbenen General-Bandirektors Mellin von Bläser aufgestellt worden. Von den drei zur engeren Wahl gelangten Entwürfen zu dem Denkmale Schinkel's vor der Banakademie ist, wie man hört, der Drake'sche zur Ausführung bestimmt. Die Vollendung und Aufstellung dieses Denkmals dürfte erst nach einigen Jahren erfolgen.

— — Ueber die Konkurrenzskizzen zu dem Denkmale Friedrich Wilhelms III., welche auf der letzten großen Kunstausstellung dem Publikum zur Ansicht gestellt waren und über welche wir damals eine ausführliche Besprechung brachten, ist, wie vorauszusehen war, die Entscheidung zu Gunsten von A. Wolff ausgefallen; nicht etwa, weil dieselbe den größten monumentalen Werth besitzt, sondern weil sie von dem Künstler, welchem in seinem Atelier die meisten helfenden Hände zu Gebote stehen, am weitesten ausgeführt war. Sie mußte deshalb auch, als am meisten, „fertig," am meisten den Blick bestechen. Uebrigens ist diese Entscheidung nur eine bedingte, insofern beschlossen ist, Hrn. Wolff, die Weiterförderung der Angelegenheit zu übertragen, d. h., ihn ohne Beschränkung in Bezug auf Zeit und Selbständigkeit des Gedankens zur Aufstellung einer für ihn endgültigen Skizze zu veranlassen. Letzterer Ausdruck: „für ihn endgültigen" bezieht sich offenbar auf die von uns damals getadelte Aufstellung zweier verschiedenen Reiterstandbilder, wodurch die andern Konkurrenten, die der bescheidenen Ansicht gewesen sein mochten, daß eben jene Konkurrenz dazu eingerichtet gewesen, um ihnen Gelegenheit zu geben, die „für sie entgültige" Ansicht von der Fassung des Denkmals auszudrücken, entschieden in Nachtheil gebracht waren.

— — Die Göthe-Ausstellung ist durch neue Zusendungen seit der Eröffnung ansehnlich vermehrt worden, namentlich ist das Oelgemälde von Tischbein, welches der Bürgerverein in Frankfurt a. M. eingesandt hat, jetzt eingetroffen, so daß die Ausstellung nun als vollständig angesehen werden kann. Wir werden in der nächsten Nummer darüber Bericht erstatten.

— — Die Galerie des Herrn Kommerzienraths Ravené sen. ist von jetzt an nur Dienstags von 10—1 Uhr regelmäßig geöffnet, durchreisenden Fremden jedoch der Besuch auch an anderen Tagen, nach vorheriger Meldung beim Galeriediener, Wallstraße 92, gestattet.

— — Im Laufe dieser Woche wird die Ankunft des Meisters Cornelius hier erwartet. Es hat sich, wie wir hören, ein Comité für den Empfang desselben gebildet. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird demselben eine von der Künstlerschaft zu unterzeichnende Adresse überreicht werden, da dem bejahrten Künstler öffentliche geräuschvolle Huldigungen nicht zusagen.

Potsdam. — In der Haupt-Versammlung am 26. Mai 1861 wurden die erworbenen Kunstgegenstände verloost und fielen folgenden Mitgliedern zu: 1) Hrn. Justizrath Jahn in Spandau: „der Hochzeitbitter" von Günther. 2) Hrn. Rentner Lange in Königsberg i. N.: „Burg Els" von Kiesling. 3) Hrn. Landschaftsmaler Kiesling: „Treibler" von Meyerheim. 4) Herrn Hoftapezier Hamel: eine „Landschaft" von Mödinger. 5) Hrn. Hauptlehrer Wendel: „der große Churfürst" von Müller. 6) Fräulein Breede in Schoonhoven bei Utrecht: eine „Landschaft" von Pohle. 7) Hrn. Dr. Paasch in Berlin: „der kleine Faullenzer" von v. Rentzell. 8) Frau Gräfin Schwerin in Berlin: „Remi" von Schlegel. 9) Herrn Banquier Abramczyck: „vor dem Feste" von Sondermann. 10) Hrn. Ritterguts-Inspektor Simon in Großstein in Oberschlesien: „Castel Gandolfo" von Wegener. 11) Herrn Geheimen Ober-Rechnungs-Rath Brosche: „eine häusliche Scene" von Werner.

Prag. — Das äußerst kostbare Evangelienbuch Heinrich's des Löwen, welches bisher in der Schatzkammer des Domes aufbewahrt und als Seltenheit gezeigt wurde, ist an den König von Hannover verkauft worden. Der Senator Kullmann aus Hannover, der vom Könige mit dem Ankauf betraut worden war, trat zuerst mit Dr. Rieger deshalb in Unterhandlung, und da Palacky, um sein Gutachten befragt, erklärte, der Codex habe als deutsche Handschrift für Böhmen nicht das mindeste Interesse, so schloß das Domkapitel mit Bewilligung der Regierung den Verkaufskontrakt gerichtlich ab und übergab das Buch, welches sowohl in kulturgeschichtlicher wie in artistischer Hinsicht von unschätzbarem Werthe ist, gegen Empfang der ausgedungenen Kaufsumme von 10,000 Thlr. dem Handelshause von Lämmel zur Weiterbeförderung nach Hannover.

Kunst-Kritik.

Wanderungen durch Galerien und Ateliers in Berlin. (Schluß.)

6. **Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse.** Wir deuteten bereits in unserer letzten Nummer an, daß gegenwärtig die Permanente Ausstellung einen großen Reichthum an neuen Werken besitzt. Seitdem sind abermals einige neue Werke hinzugekommen. Unter den ersteren nimmt, wie schon beiläufig bemerkt, Frl. Schleh's „die beiden Marien am Grabe Christi" den bedeutendsten Rang ein. Nach dem Wortlaut der Bibel sind es eigentlich die drei Marien, welche das Grab Christi besuchen, um den Leichnam zu salben. Indessen legen wir auf die von der Künstlerin beliebte Abweichung um so weniger Werth, als die Darstellung zweier Figuren zum Ausdruck

Digitized by Google

eines einfachen Gegensatzes entschieden günstiger für die Komposition und auch in malerischer Rücksicht dankbarer ist. Während die eine der beiden Frauen in stummer, gehaltener Trauer etwas zurückbleibt, koncentrirt sich das ganze tragische Pathos des Augenblicks auf die im Schmerz zusammenbrechende Gestalt der bis an die Oeffnung hervorgetretenen Marie Magdalena, welche noch nicht zu ahnen scheint, daß das Grab bereits leer ist. Denn der Schmerz, der ihre ganze Gestalt erschüttert und niederbeugt, ist vielmehr durch die Vergegenwärtigung des schrecklichen Wiedersehens in dem nächsten Augenblick hervorgerufen. Dies spricht sich mit erschütternder Wahrheit und in edelster, echt weiblich gefühlter Weise aus. Der Kopf der Maria ist ein Meisterstück an Ausdruck und Kolorit. Letzteres überhaupt besitzt durch das ganze Bild hindurch eine Harmonie und poesievolle Schönheit, die an Correggia erinnert. In der Zeichnung wäre vielleicht Einiges zu bemerken, namentlich in der Stellung der vorderen Figur, welche, obwohl durch das Anlehnen an die Felswand gestützt, doch auf der andern Seite zu schlaff und gleichsam gelähmt erscheint, um sich aufrecht erhalten zu können. Was uns an dem trefflichen Werke besonders freut, ist einerseits die Selbstständigkeit der Empfindung in der Behandlung des Kolarits, welches entschieden bedeutsamer und geistig verklärter sich darstellt, als in den nächst vorhergegangenen Werken der Künstlerin, in denen noch allzu sehr ein Nachklang der Schrader'schen „brillanten" Schultechnik bemerkbar wurde; andrerseits die ebenso entschiedene Hinneigung zu einer ideellen Auffassung der Komposition. Die talentvolle Künstlerin zeigt, daß sie jenen der Kunst allein würdigen Standpunkt einzunehmen entschlossen ist, welcher den poetischen Gedanken als den eigentlichen Zweck künstlerischer Darstellung betrachtet und diesem die Mittel nicht nur unterordnet, sondern auch dienstbar macht. —

Auch ein der Histarie oder doch dem historischen Genre angehöriges, und zwar in mehrfacher Rücksicht sehr verdienstvolles Werk haben wir anzuführen, nemlich Gräf's „Auszug preußischer Landwehr in's Feld nach kirchlicher Einsegnung." Unsers Wissens ist es das erste Mal, daß sich der Künstler in dieser Rücksicht versucht, und wenn wir nach dem ersten Erfolge urtheilen dürfen, so möchten wir behaupten, daß er hiefür ein besonderes Talent besitzt. In keinem seiner früheren Bilder hat er eine solche Prägnanz der Charakteristik, eine solche Lebendigkeit und konkrete Wahrheit der Darstellung erreicht als in diesem, wenn sich auch in einigen Figuren noch eine gewisse Reflexion statt der absichtslosen Unmittelbarkeit des Gefühls kund giebt, welche an seine frühere Richtung erinnert. Wir rechnen hiezu, um gleich von vorn herein den schwachen Punkt des Bildes zu berühren, die im Sinn des Künstlers offenbar als Repräsentant der idealen Bewegung — das Motiv ist aus den Freiheitskriegen entnommen — intendirte Figur des dem Zuge voraufschreitenden Jünglings, deren Pathos mit dem unkleidsamen Kostüm in einen nothwendigen Widerspruch geräth, und die dadurch dem unbefangenen Beschauer den Eindruck einer gewissen Steifheit macht; ebenso als Pendant dazu eine weibliche Figur, ein junges Mädchen, welches höher hinauf auf der Treppe zur Kirche erscheint, und in der sich ebenfalls die patriotische Schwärmerei der Zeit in idealer Weise manifestiren soll, während ihre kurze Taille u. s. f. für unsern Geschmack etwas damit Unvereinbares hat. Sehr gelungen dagegen sind die mehr genremäßig behandelten Gruppen und Figuren, auf der einen Seite der alte Invalide aus dem siebenjährigen Kriege, welcher mit besonderem Interesse auf den Zug schaut, auf der andern Abschiedsscenen, darunter namentlich die eines jungen Israeliten von seinen Eltern, die ihm ihren Segen auf den Weg mitgeben, sowie andere mannigfach motivirte und überall beziehungsreich durchgeführte Episoden. Was das Kolorit betrifft, so fehlt es ihm weder an Durchbildung im Detail noch in Folge dessen an harmonischer Einheit. Es ist frisch, wenn auch nicht sehr tief. Vielleicht wären im Vordergrunde einige saftigere und klangvollere Töne von guter Wirkung; aber im Ganzen macht es einen ebenso gesunden, wie in den Einzelheiten einen naturwahren Eindruck. Wir wünschen aufrichtig, daß der talentvolle Künstler diese Specialrichtung fleißig kultiviren möge, da er offenbar hierin sich am stärksten und sichersten fühlt.

Von sonstigen Figurenbildern (Genre und Portrait) müssen wir zunächst eine kleine Perle von R. Zimmermann „Musikanten, ihre Einnahme theilend" hervorheben. Beides, Feinheit der Charakteristik wie Gediegenheit und Schönheit der Farbe, stehen darin auf gleicher Höhe der Vollendung. Hier haben wir nun einmal den Beweis, wie sehr diejenigen im Irrthum begriffen sind, welche nach dem hergebrachten Gegensatz von Koloristen und Komponisten meinen, daß entweder das Kolorit vor dem Motiv oder umgekehrt letzteres vor jenem vorherrschen müsse. Das wahre Kunstwerk läßt beide Seiten, als durchaus wie Seele und Leib zusammengehörig, zu gleichem Recht kommen. Es wird immer eine Verirrung oder mindestens eine Einseitigkeit in der Malerei sein, wenn entweder das Motiv nur als gelegentlicher Vorwand (statt Vorwurf, d. h. Objekt und künstlerischer Zweck) zur Entfaltung einer brillanten Technik, oder umgekehrt die Farbe nur als Nebensache behandelt wird. In dem Zimmermann'schen Bilde decken sich Gedanke und Darstellung, Vorwurf und Technik gegenseitig durchaus. Der Gegensatz zwischen den am Tische sitzenden hartgekochten alten Bummlern und dem bleichen jungen Mann mit den Spuren verzweifelnder Reue in seinem verwilderten und doch edlen Zügen ist bis in die kleinsten Details hinein mit so scharfer Feinheit und zugleich in koloristischer Beziehung mit solcher Delikatesse durchgeführt, daß man vor dieser Sicherheit in der Beherrschung der Mittel ebenso großen Respekt fühlt wie vor dem sich in ihrer Anwendung aussprechenden Streben nach ideeller Auffassung des Motivs. — Ein sehr anziehendes Bildchen ist Frl. A. Volkmar's „Kleines Trotzköpfen." Das Lokal ist ein Keller, in dem das kleine Trotzköpfen, weil es seine Aufgabe nicht gelernt hat und noch obendrein unartig gewesen ist, gesperrt wurde. Da steht es nun, die Spuren der Thränen noch in dem gerötheten Gesicht und starrt mit jener halben Bewußtlosigkeit, welche bei Kindern auf heftige Erregungen zu folgen pflegt, grade vor sich hin. Sie sieht darum auch nicht den Vater, welcher vorsichtig herbeigeschlichen ist und über einen niedrigen Verschlag fort um die Ecke herum sie beobachtet, ob sie noch nicht „wieder gut" geworden. Es ist ein reizendes und in liebenswürdiger Weise behandeltes Bild. Vielleicht wäre die an sich gesunde und kräftig-frische Totalwirkung noch bedeutender gewesen, wenn die Künstlerin die Kelleratmosphäre dazu benutzt hätte, um eine etwas an's Helldunkel anklingende, mehr durch Kontrastirung der Licht- und Schattenmassen wirkende Tonskala zu erreichen. — Jakob Becker's „Am Brunnen" zeigt in der Gesammtbehandlung den routinirten Künstler, obschon der Farbenvortrag etwas trocken und flach erscheint. Was das Motiv betrifft, so haben wir uns darin nicht völlig zurecht finden können. Es soll wohl offenbar eine Eifersuchtsscene oder dergleichen sein. Ein junges Bauernmädchen steht, mit der sich ausspreizenden Hand an eine Mauer gelehnt, halb abgewendet von zwei Bauernburschen, von denen der eine in hockender Stellung und den Kopf auf die Ellenbogen gestützt, mit grinsendem Lächeln sie betrachtet, während der andere aufrecht stehend sie vorwurfsvoll anschaut. Was sie gethan, muß schlimm genug sein, denn sie zeigt einen Ausdruck im Gesicht, als ob sie ein Verbrechen begangen; wozu indeß das freimüthige, wiewohl etwas schadenfrohe Lachen des einen Burschen nicht passen will. Im Uebrigen bleibt dem Beschauer überlassen, sich einen Vers aus diesen Beziehungen zu machen, d. h. sich

dabei zu denken, was ihm am plausibelsten scheint. Das aber ist eben der Fehler an solchen, übrigens sattsam breitgetretenen Motiven, daß man sich „dabei" (d. h. nebenbei) zuviel denken kann, weil zu wenig gesagt ist, was man zu denken hat. — Der „Rokoko-Mädchenkopf" von Hellwig in einem (gemalten) ovalen Medaillonrahmen à l'oeil de boeuf macht den bekannten Göthe'schen Spruch: „Wie er sich räuspert u. s. f. wahr. Das Rokoko ist im äußerliches Beiwerk bis auf den Puder im Haar und das Hündchen im Arm glücklich „abgeguckt", aber der wahre Spiritus des Rokoko, jene feine Koketterie und allerdings affektirte, aber doch delikate Schein-Naivetät, welche allein die Unnatur dieser ganzen Richtung erträglich macht, fehlt freilich gänzlich. Abgesehen von dem trivialen und unschönen Typus des etwas dummen Gesichts sind auch die Formen — man betrachte nur (ex ungue leonem) das Ohr an diesem Kopfe — so plump und ungraziös, daß als Eindruck eben nur das Gefühl der unschönen Unnatur übrig bleibt.

Von Portraits ist eigentlich nur das „weibliche Portrait" von Begas von sehr lebendigem und bei aller Anspruchslosigkeit im Vortrage fesselndem Ausdruck zu erwähnen, woran wir noch das „Portrait eines Offiziers" von Hummel knüpfen.

Unter den Landschaften heben wir zunächst zwei interessante „Mondscheinlandschaften" von Morgenstern und Eschke hervor. Die erstere ist betitelt „Mondnacht am Meere" und geht im Gesammtton vielleicht etwas zu sehr in's Grünliche. Die Wirkung ist eine sehr poetische, obwohl die Behandlung des Wassers einen etwas schleimigen Charakter hat. Das Eschke'sche Bild hat sein Motiv Helgoland entnommen und zeichnet sich durch große Klarheit der Farbe und sorgfältige Ausführung aus. Auch dieses wirkt recht poetisch und hat eine gesundere Technik, namentlich mehr markige Kraft in der Farbenzeichnung. — Einer ganz anderen, stilvolleren Richtung gehören zwei Bilder von Linke an, betitelt „Ansicht von Salzburg von Maria Schein" und „Herkulestempel bei Agrigent." Der Hauptaccent der Wirkung liegt in beiden auf dem Sonnenglanz, welcher in goldigen Tinten sich über die Massen des Terrains verbreitet und die feingezeichneten Silhouetten der mannigfaltigen Formen umspielt. Vielleicht sind die Dimensionen etwas zu klein gegriffen. Das sind Motive für größere Bilder; sie würden in größerem Rahmen eine noch viel großartigere Wirkung machen. — W. Kühling's „Monako bei Genua" zieht uns durch seinen duftigen und zugleich frischen Ton an. Mit Ausnahme des Wassers, welches im Mittelgrunde vielleicht etwas zu undurchsichtig im Blau erscheint, besitzt das Bild eine schöne Harmonie in der Farbe und erfreut auch durch das pittoreske Motiv, dessen Wahl eine sehr glückliche ist. — Auch R. Schultze's „Wallenstädter See" in Medaillonformat dürfen wir nicht unerwähnt lassen, wegen seiner delikaten und in der Farbe recht wirksamen Durchführung; ebenso wenig die kräftige und namentlich in der Luftwirkung fast blendende „Landschaft mit Vieh" von Ockel und Th. Weber's naturalistisch, aber mit Geschmack behandeltes Bild „Spreewald", welches viel Innigkeit der Empfindung für Dorfeinsamkeit besitzt. — Von hervorragender Bedeutung sind endlich noch Bennewitz's zwei Bilder: „Wässern des Hanfs in der Odergegend" und „Frühlingslandschaft". Es spricht sich darin ein feines Naturgefühl aus, das jedoch schon nahe an's Manierirte streift; namentlich in dem letztgenannten Bilde deutet darauf das Vorherrschen gewisser grüner Töne hin, welche etwas gemildert werden müßten, um völlig harmonisch zu wirken.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen die herrlichen Aquarellen von C. Gräb, darstellend Ansichten von Babelsberg. Es sind mit Einschluß des geschmackvollen und reichen Titelblattes sechs große Blätter: „das Wohnhaus des Kronprinzen", „das Bibliothekzimmer", „das Maschinenhaus" und die „Arbeitszimmer des Königs und der Königin". Die überall sich an die Realität anlehnende Gewissenhaftigkeit und Treue der Durchführung wird nur von der künstlerischen Schönheit und harmonischen Einheit der Farbenwirkung übertroffen.

Von anderweitigen Kunstwerken erwähnen wir noch einige Marmorskulpturen, namentlich Sußmann's prächtigen „Kandelaberträger," einen kräftigen, bacchusartigen Knaben, dessen Haar mit goldenem Bande durchschlungen ist; er trägt auf dem Kopfe, mit den Händen stützend, den vielarmigen Lichthalter von vergoldeter Bronce. Vielleicht hätte hier, zwischen Haupt und Krone, eine leichtere Form zwischengeschoben werden können, als Uebergang vom künstlerischen zum praktischen Theil des Bildwerks und auch um den Eindruck der Schwere, welchen der imaginäre Druck auf den Knaben hervorbringt, zu mildern. Das Ganze wäre dadurch etwas schlanker geworden. Sehr passend erschien uns hier die in den Kopfbändern sowie am Saum des Gewandes angebrachte Vergoldung. Bei einem reinen Kunstwerk wäre solche Vergoldung ein Fehler, aber hier bewirkt sie eine künstlerisch bedeutsame Vermittlung mit der vergoldeten Bronce der Krone. — Troschel's Marmorgruppe: „Knabe, mit einem Hunde spielend" ist recht hübsch gedacht, und hat eine gewisse Innigkeit der Empfindung, wenn diese auch etwas in's Weichliche streift. Als Genrestück erschien uns die Gruppe, besonders mit Rücksicht auf den weichlichen Charakter, etwas groß. M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Wenn man einen Blick auf den Umfang und die Zahl der in den Jahren 1500—1550 an's Licht getretenen Holzschnitte wirft, so kann man sich der Bewunderung über die fruchtbare Kunstthätigkeit jener Zeit nicht enthalten, welche darin selbst von der heutigen kaum übertroffen wird. Eigenthümlich ist dabei der Umstand, daß die Reformation, der man wohl den Vorwurf zu machen pflegt, als ob sie eine Feindin der Kunst gewesen, grade auf den Holzschnitt einen höchst anregenden und fördernden Einfluß ausgeübt hat; zunächst durch die allgemeine Verbreitung der Bibel, sodann durch die Opposition gegen das Papstthum, eine andre nicht minder reiche Fundgrube für die satyrische Darstellung. Die Entartung des Kunstgeschmacks, besonders im Gebiet der Malerei, welche sich gegen die Mitte des 16 Jahrhunderts zu zeigen begann, hing größtentheils mit der religiösen Verbildung des damaligen christlich-katholischen Bewußtseins überhaupt zusammen; einer Verbildung, welche den Widerstand der Reformation ja allein hervorgerufen hatte. Die Naivetät des einfachen Christusglaubens war längst unter dem Wust der Heiligenverehrung und des Ablaßkrams untergegangen und mit dieser Naivetät auch die Fähigkeit der künstlerischen Gestaltung einfacher christlicher Motive. Denn wenn Raphael ein großer christlicher Maler war, so darf man dabei nicht vergessen, daß der Madonnenkultus, welcher ihm den Stoff zu seinen schönsten Werken bardot, als Idee die allgemein-menschliche Vorstellung der Mutterschaft und Mutterliebe in der Form ewiger Schönheit versinnbildlichte.

Gegen jene Verbildung konnte nun die Kunst, wenn sie das Bedürfniß der Regenerirung fühlte, in doppelter Art ankämpfen, einerseits durch Rückkehr zu der einfachen Naivetät des religiösen Bewußtseins, wie sie aus der alten Urkunde des Glaubens, der Bibel, geschöpft werden konnte, andrerseits durch satyrische Opposition gegen jene Verbildung, durch die Karrikatur. Die Holzschneidekunst machte nun diese doppelte Aufgabe der Reformation zu der ihrigen. Sowohl das alte wie das neue

Testament boten den reichsten Stoff zu xylographischen Darstellungen, welche in solcher Fülle und Vollendung geschaffen wurden, daß zum größten Theil die früheren schlechten Heiligenbilder verdrängt wurden. Nicht nur in kleinem Format und in einzelnen Blättern, sondern in großen Cortons, mit denen ganze Wände bekleidet werden konnten, und in großen Werken treten die Illustrationen der damaligen Zeit auf, welche wir von der Meisterhand eines Dürer, Burgkmair, Schäufelin, Holbein u. A. m. bewundern. Aber nicht nur in der Reinigung des religiösen Bewußtseins durch Zurückführung des verbildeten Geschmacks auf die erhabenen Lehren der heiligen Schrift zeigt sich der Einfluß der Reformation auf die Holzschneidekunst, sondern ebensosehr in der Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse. Historische, geographische, naturwissenschaftliche Werke, welche damals in großer Anzahl erschienen, wurden von den besten Künstlern mit trefflichen und zahlreichen Holzschnitten ausgestattet und verschafften sich grade hierdurch am leichtesten Eingang bei dem Volke, dessen Bilderlust, da sie bequem und billig befriedigt wurde, in einem so hohen Grade wuchs, daß selbst die Gegenwart darin von dem 16. Jahrhundert überboten wurde, wenn nicht in Rücksicht auf den Kunstsinn und die Mannigfaltigkeit der illustrirten Bücher überhaupt, so doch jedenfalls in Bezug auf die Menge der wirklich gediegenen Holzschnittwerke.

Was die satyrischen Bilder betrifft, so erreichen sie ihre größte Ausdehnung erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bis sie durch den dreißigjährigen Krieg verdrängt wurden. Ihr Charakter ist voll sinnlicher Derbheit, die nicht selten bis zur ausgelassensten Zügellosigkeit fortgeht, aber grade dadurch erreichten sie in dem Parteienkampfe jener Zeit eine Bedeutung und einen Einfluß auf das Volk, deren sich unsere heutigen Karrikaturen bei weitem nicht rühmen können.

Das Unglück des über Deutschland hereinbrechenden dreißigjährigen Krieges, welches allen künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen überhaupt auf lange Zeit ein Ende machte, war aber nicht die alleinige Ursache des gänzlichen Ruins, welchem die ältere Holzschneidekunst unterlag. Zur Beschleunigung ihres Verfalls trug vorzugsweise das Unwesen bei, welches seitens der Buchhändler im siebzehnten Jahrhundert mit der industriellen Ausbeutung alter Holzstöcke getrieben wurde, indem sie trotz der durch Abnutzung fortwährend zunehmenden Verschlechterung der Abdrücke dieselben ohne Auswahl als bloße Lückenbüßer zur Illustration von Büchern verwandt wurden, auf deren Inhalt sie nicht die geringste Beziehung hatten. So groß daher früher die Begierde nach illustrirten Büchern, sowohl wissenschaftlichen wie allgemein populären Inhalts, gewesen war, so stark wurde jetzt der Widerwille gegen diese seichte, geschmacklose und fratzenhafte Bücherillustration. Hiezu kam noch, daß der Kupferstich durch die immer mehr zunehmende Vollkommenheit sowohl in künstlerischer wie in technischer Beziehung, durch seine Eleganz und Weichheit an der äußerlichen Form an Popularität gewann, was der Holzschnitt daran verloren hatte. So kam es dann zuletzt so weit, daß die bessern Künstler es bald unter ihrer Würde hielten, für den Holzschnitt zu arbeiten und sich nur noch für den Kupferstich interessirten, bis endlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Holzschnitt so in Vergessenheit und Verachtung kam, daß die Wenigsten davon Kenntniß hatten, daß er überhaupt — geschweige in so hoher künstlerischer Vollendung und großartiger Ausdehnung — existirt hatte.

Dennoch ging die Holzschneidekunst selbst in dieser Periode des Verfalls (1700—1770) nicht gänzlich unter. Sie existirte, wenngleich in einem so traurigen Zustande und in einem so geringen Umfange, daß sie den Namen einer Kunst gar nicht mehr verdiente. In der Technik zeigt sich ohnehin keine Veränderung, Langholz und Schneidemesser bleiben bis auf Bewick und Unger herab die Requisite, die erst in unserem Jahrhundert dem Hirnholz und dem Stichel Platz machen. Wenn wir einige Namen, wie Papillon und die le Sueur in Frankreich, Kirkall und Jackson in England, Moretti und Zanetti in Italien, van Heylen und van Noorde in Holland, und Porzel, Redinger, Staudner, Frisch, Birnstiel u. A. m. in Deutschland nennen, welche sämmtlich in jener Zeit lebten und arbeiteten, so dürfte das völlig hinreichen, um wenigstens die damalige Existenz der Holzschneidekunst zu bestätigen. Die neuere Geschichte des Holzschnitts oder richtiger gesagt: die Geschichte des neuren Holzschnitts — denn es findet gleich bei Beginn derselben durch die Veränderung der Technik ein totaler Umschwung statt — ist zu umfassend, als daß wir an dieser Stelle auch nur eine Uebersicht über die beiden Perioden derselben 1770—1830 und 1830 bis auf die Gegenwart zu geben versuchen dürften. Wir heben daher, um diesen Umschwung zu charakterisiren, nur einige technisch und künstlerisch wichtige Punkte heraus

Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei. Von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit, herausgegeben von E. Förster. Band V und VI. Leipzig, L. D. Weigel 1859, 1860 Quart. Jeder Band mit 50 Tafeln.

* Je weiter das treffliche Förster'sche Werk fortrückt, je größer also die Menge der bereits darin vorgeführten Denkmäler wird, desto mehr muß man bedauern, daß es so gänzlich ohne alle chronologische Ordnung erscheint. Auf keinem der drei großen Kunstgebiete ist eine bestimmte Reihenfolge der Monumente zu entdecken, selbst die Tafeln jedes einzelnen Bandes sind nicht einmal mit fortlaufenden Nummern versehen, was sich doch wahrlich sehr leicht machen ließe. Dieser Mangel an sachlicher Ordnung und chronologischer Folge ist aber auch das Einzige, was man an dem kostbaren Werke vermißt. Im Uebrigen läßt weder die künstlerische Ausführung der Tafeln noch die Behandlung des Textes im Wesentlichen etwas zu wünschen übrig. In beiden Punkten steht der vor Kurzem absolvirte sechste Band noch auf derselben Stufe der Vollendung wie die früheren.

Da wir den dritten und vierten Band in diesen Blättern (1858 Nr. 42) bereits besprochen, so dürfen wir als bekannt voraussetzen, daß jeder Band dieser Gesammtausgabe der „Denkmale" 50 Tafeln enthält, von denen die eine Hälfte der Architektur gewidmet ist, während die beiden andern Künste sich in die zweite Hälfte theilen.

Betrachten wir also in den beiden genannten Bänden den architektonischen Theil zunächst, so müssen wir sagen, daß der Inhalt derselben nicht minder reich und mannigfaltig ist, als der der früheren. Romanismus und Gothik sind durch bedeutende Bauwerke vertreten; nur die Renzeit, der in den meisten der früheren Bände wenigstens einige Tafeln gewidmet waren (Ruhmeshalle, Ankirche und Siegesthor in München), ist diesmal nicht bedacht. Im V. Bande hat Norddeutschland die Denkmäler des Romanismus geliefert, nämlich Ilsenburg, Conradsburg, Königslutter und Hildesheim (Godehardikirche); der Uebergangsperiode gehört der in den Formen so merkwürdige Dom in Neuß mit seinem Kleeblattgrundriß an, und der Gothik die Dome in Magdeburg und Mailand, sowie S. Francesko in Assisi. Im VI. Bande sind aus der romanischen Periode gewählt die Vorhalle des Domes zu Goslar, die Abteikirche zu Arnsburg in der Wetterau, die Münsterkirche in Essen, das Portal zu Heilsbronn; aus der gothischen die Katharinenkirche zu Oppenheim, die Kreuzkirche in Breslau, St. Stephan in Wien, das Schloß Marienburg, die Rathshäuser in Braunschweig und in Breslau, das Steinthor in Anklam, der der dekorativen Architektur angehörende Hochaltar in Blaubeuern und die ausnahmsweise hier aufgenommene Orgel der Marienkirche in Lübeck.

Das Erste, was aus diesem Verzeichnisse der Bauwerke dem Sachkundigen erhellt, ist, daß nur das Rathhaus in Breslau und, soviel wir wissen, das Steinthor in Anklam inedita sind. Denn wenn auch bei S. Francesko in Assisi den Herausgeber keine sonstige Publikationen anführt, so wissen wir doch, daß sie bereits durch Gailhabaud's Denkmäler, sowie durch Wiebeking und Agincourt hinlänglich bekannt ist; nicht hinlänglich dagegen kannte man bis jetzt die Kreuzkirche in Breslau aus Wiebeking's Tafeln. Daß Breslau, wie wir sehen werden, dem VI. Bande überhaupt eine verhältnißmäßig reiche Ausbeute geliefert hat, ist mit besonderen Danke anzuerkennen, da bekanntlich erst die letzten Jahre, theils durch die „Dioskuren" (1858 Nr. 36. 38. 39), theils durch Lübke (in der Zeitschrift für Bauwesen 1860) und Lucas in mehreren kleinen Schriften über Schlesien, einiges Licht verbreitet haben, umfassende Publikationen dagegen noch immer fehlen. Was ferner im obigen Verzeichniß auffallen muß, ist, daß der Verf. sich bewogen gefunden hat, nicht allein den Dom in Mailand, sondern auch S. Francesko in Assisi in seiu nur der deutschen Kunst gewidmetes Werk aufzunehmen. Was den ersteren betrifft, so wird ihm jeder Kenner der Architekturgeschichte vollkommen beistimmen, denn der Mailänder Dom ist seiner ganzen Anlage nach bekanntlich aus dem Geiste eines oder auch mehrerer deutscher Baumeister hervorgegangen; das Nebensächliche an ihm ist italienisch. Anders dagegen verhält es sich mit der Kirche S. Francesko in Assisi, die lediglich auf den Grund der oft bestrittenen Erzählung Vasari's einem deutschen Namen beigelegt wird, aber sehr weit von deutschem Geiste entfernt ist. Wie viel Glauben jene Erzählung verdient, erhellt schon aus den 4 Jahren, in denen Jakob der Deutsche sein Werk vollendet haben soll, während es doch feststeht, daß es von 1218—1230 aufgeführt wurde; noch mehr aber daraus, daß Jakob aus einem Lande stammen soll, in welchem damals die Gothik erst in schwachen Anfängen aufgetreten war. (Forts. folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verbindung für historische Kunst.

Es war ein Zeichen des kräftigen und idealen Sinnes, welcher die meisten der deutschen Kunstvereine beherrscht und ihre Einrichtungen regiert, daß sie zu der Verbindung, welcher wir das Wort zu reden uns erlauben, den Grund legten. Diese Verbindung will die Pflege der höchsten Gattung der Kunst: der historischen. Es ist eine Mitpflege der Kunst, wenn sich alljährlich in Deutschland an hundert große Säle öffnen, worin der bildende Künstler, was ihm gekommen ist, zur Schau stellen, und was ihm gelungen ist, dem Besitz seiner Nation überantworten darf. Nun ist es Pflicht derjenigen, welche die Leitung dieser Pflege in Händen haben, auf den Gang der Dinge zu achten, damit die Pflege nach den Grundsätzen geschehe, die aus dem Wesen der Sache sind. Leicht fördert sich, was ein großes Publikum hat; das Seltene, Größere, das dem engeren Kreise am Herzen liegt, will außerordentliche Anstrengung. Diejenigen Gattungen der Kunst, welche sich den anmuthigen Schmuck unserer Wohnungen angelegen sein lassen, finden in der Praxis der Kunstvereine ihre Pflege; wo es sich aber darum handelt, mit dem historischen Geiste zu berathen, ein langsamer reifendes größeres Werk zur Verwirklichung zu bringen, oder dem so Entstandenen aus der Werkstatt des Künstlers heraus, von dem Wanderwagen in die Ausstellung herab, seine bleibende Stelle zu sichern, da reichten die Mittel der einzelnen Vereine, wenige besonders begünstigte ausgenommen, nicht aus, — da mußte die Kraft der Einzelnen zum Verein zusammentreten. Es gesellte sich bald zu den Kunstvereinen der kunstbeschützende Sinn deutscher Fürsten und Kunstfreunde, und erlaubte eine größere Auffassung der vorgesetzten Aufgabe. Eine sechsjährige Thätigkeit liegt hinter uns. Und indem wir durch diese Ansprache zur größeren und ausgedehnteren Theilnahme anregen wollen, ziemt es sich wohl, auf die bisher durchlaufene Bahn zurückzublicken und Rechenschaft darüber abzulegen, in welchem Geiste und Sinne wir dem vorgestrebten Ziele uns zu nähern bestissen waren.

Darüber ist die Verbindung sich stets klar gewesen, daß sie den Begriff der historischen Kunst nicht so einengen kann, darunter nur die Darstellung profan „geschichtlicher" Thatsachen zu verstehen. Sie schließt die religiöse Geschichte nicht aus, wenn sie auch vorzugsweise der profanen Historie sich zuwendet. Sie schließt aber das Tendenzbild aus, denn sie will freie Kunstwerke.

Sie hat sich durch ihr Statut an keinen bestimmten Modus der Hervorrufung gebunden; denn es war ihre Pflicht, die verschiedenen dem Ziele näher führenden Wege praktisch zu versuchen.

Zuerst wurden zwei deutsche Meister gewählt, deren Namen und Ruf so zu sagen allein schon als Bürgschaft des günstigen Erfolges einer Bestellung gelten zu können schienen. Man wählte Adolf Menzel und Moritz von Schwind, jener ein Norddeutscher, dieser ein Süddeutscher, der Eine ein Protestant, Katholik der Andere. Jeder wählte seinen Stoff und bearbeitete ihn nach seiner Künstler-Individualität, jener aus der Geschichte Friedrichs des Großen, dessen Verherrlicher er ist, dieser aus der deutschen Kaisergeschichte.

Hiermit war der erste Schritt gethan und ein Zeugniß geliefert von dem, was man von der Verbindung zu erwarten hatte. Es folgte nun eine förmliche Konkurrenzausschreibung mit Prämien und Ankaufsaussicht, selbst von Skizzen. Die Betheiligung der Künstler war keine geringe. Zwei Bestellungen konnten gemacht werden. Es entstanden der „Judenschutz des Bischofs Johann von Speyer" von Adolph Schmitz und die „Schlacht an der Katzbach" von Georg Bleibtreu. Die Konkurrenzausschreibung wurde in freier Weise wiederholt. Nach einer Skizze von R. Scholz in Dresden wurde ein Bild aus der Geschichte Wallensteins bestellt. Skizzen von Julius Hübner und Wilhelm Sohn kamen in den Besitz des Vereins.

Nunmehr glaubte sich die Verbindung auf dem wünschenswerthen Standpunkt, daß sie, den Künstlern und der deutschen Kunstwelt in ihrem Wollen und Vermögen bekannt, darauf rechnen durfte, in ihrer vermittelnden Eigenschaft angerufen, auf ihren Versammlungen beschickt zu werden, sowohl wo es sich um die Kraft und den Trieb, als auch, wo es sich um die fertige Leistung handelte. Demgemäß sind bei der letzten Zusammenkunft, nebst einer neuen Bestellung bei Carl Swaboda nach dessen eingesandter Skizze „Friedrich Barbarossa u. s. w.", auch bereits zwei fertige Bilder angekauft worden, ein religiöses Bild von Des Coudres, und ein profan-historisches aus der Geschichte Kaiser Maximilians von Martersteig. Die Verbindung war nicht ohne Einfluß auf die Entstehung des zuletzt genannten Gemäldes, indem es einen früher von ihr empfohlenen Stoff behandelt.

Dies ist unsere bis jetzt stattgefundene Wirksamkeit. Etwaigen Fehlgriffen gegenüber dürfen wir uns dreist als die unmittelbaren moralischen Urheber von manchem Tüchtigen betrachten, welches äußerlich den Zusammenhang mit unserer Wirksamkeit nicht an der Stirn trägt und mit Recht dem allgemeinsten Beifalle der Kunstfreunde begegnete. — Manche Bedenken, manche Ausstellungen haben wir auf den Versammlungen Gelegenheit zu zerstreuen. Wir werden uns keiner Interpellation entziehen, welche in der achtbaren Presse an uns gerichtet wird. Denn das gerade ist unser Wunsch, mit den Einsichtigsten und Besten unseres Volks an unserer Aufgabe zu arbeiten, unsern Gesichtskreis weit, unser Urtheil klar und rein zu erhalten.

Seit dem jüngst erfolgten Beitritt Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich zählt unsere Verbindung 62 Mitglieder, 32 Kunstvereine, die übrigen deutsche Fürsten und andere ausgezeichnete Freunde und Förderer der Kunst.

Für eine immer größere und vollere Entfaltung der Thätigkeit der Verbindung ist es höchst wünschenswerth, daß der Kreis der Mitglieder sich vergrößere, und so laden wir alle Freunde, Förderer und Gesellschaften, denen die Pflege der historischen Kunst gleich uns in der Entwickelung deutscher Kunst eine wichtige und große Sache däucht, ein, sich uns durch Beitritt anzuschließen. Mit diesem Jahre hat ein neues Triennium begonnen und wie kein Zeitpunkt ungünstig, das Gute fördern zu hessen, so ist dieser nach den Satzungen der Verbindung der besonders günstige.

Wien, Berlin und Langensalza, den 11. März 1861.

Der Vorstand der Verbindung für historische Kunst.

Graf Franz v. Thun. Dr. Friedr. Eggert. Schulrath Loeff.

Kunst-Auktion in Kopenhagen.

Am **Montag**, den **17. Juni**, Vormittags um 10 Uhr präcise und den folgenden Tagen, wird in der Auktion, welche in Viingaardstraedet Nr. 6 in **Kopenhagen** abgehalten werden soll, eine

grosse Sammlung von Kunstgegenständen

verkauft werden, bestehend aus **Malereien**, **Miniatur-Portraits**, **ausgeschnittenen Elfenbeinsachen** etc., nebst einer vorzüglichen

Sammlung (ca. 2500 Stück) **von Kupferstichen u. Radirungen**

von den berühmtesten Künstlern, als: *Raphael Morghen*, *Desnoyers*, *Edelink*, *Bega*, *Dujardin*, *Rembrandt*, *Ostade*, *Swanefeldt*, *Albrecht Dürer*, *Möller*, *Klein*, *Chodowiecki*, *Zeemann*, *Aldegrever*, *Marc Anton*, *Carracci*, *Salvator Rosa*, *Waterloo*, *Wille*, *Nanteuil*, *Strange*, *Woollet*, *G. F. Schmidt*, *Volpato*, *Berghem u. A.*, Alles zu dem Nachlasse des verstorbenen Justitzraths Bürgermeisters **Timm** in Randers gehörend, gegen Bezahlung an den Kammerrath **Rist**, Nörregade Nr. 28, dritter Saal, bei welchem, so wie bei den Herren Buchhändler **Lose & Delbanco**, Gothersgaden Nr. 11 und **Lynge**, grosse Kjöbmagergade Nr. 45, Verzeichnisse zu erhalten sind.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 23.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

9. Juni 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Berber's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart von Regnet. XVII. Josef Knabl.
Korrespondenzen: ⚡ München, den 3. Juni. (Kunstverein).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Bonn, Bromberg, München, Wien, Kopenhagen.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung).
Kunstliteratur u. Album: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. (Forts.) — E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst ꝛc. (Forts.) — Drei Dichter-Standbilder in Berlin ꝛc. ꝛc.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet.

XVII. Josef Knabl.

Der Bildhauer Josef Knabl kam den 17. Juli 1819 zu Fließ, einem Dorfe im Oberinnthale, zur Welt. Seine Eltern waren schlichte Bauersleute, einfach in ihren Sitten, strenggläubig in Sachen der Religion, wie der Tyroler zu seyn pflegt. Er wuchs auf nach Art aller Bauernkinder, im Sommer sich tagelang im Freien umhertummelnd, im Winter auf die Stube beschränkt, sofern nicht die Schlittenbahn manche fröhliche Stunde gab.

In Tyrol wird die Bildschnitzerei noch immer mit Vorliebe getrieben. Nicht blos im Gröbener-Thal und sonst im Süden, auch in den Thälern des nördlichen Theiles des schönen, ächtdeutschen Landes findet man Leute, welche, von nichts weiter als sicherem Instinkte geleitet, mit einem schlechten Taschenmesser nicht blos Hunde, Ochsen und anderes Vieh, sondern selbst unsers Herrgotts Meisterstück aus einem Stück Holz herauszuschnitzeln verstehen, daß man seine Freude daran hat. So ward es denn auch in Fließ gehalten, und der kleine Josef hatte nicht blos seine Freude an der Fertigkeit des einen oder andern seiner Hausgenossen und Nachbarn, sondern er versuchte sich schon im zarten Alter von fünf Jahren selber im Schnitzen.

Das war aber freilich nichts als ein Spiel und durfte auch in den nächsten zehn Jahren nur als solches getrieben werden. Für den Knaben nahm es aber von Tag zu Tag einen ernsteren Charakter an, und er träumte von dem Glück, wenn es ihm einst gegönnt sein sollte, ein Christkindlein mit seiner Mutter und liebe, schöne Heilige, wie sie auf den Altären seiner heimathlichen Dorfkirche reich in Gold und Farben gefaßt standen, zu schaffen.

Digitized by Google

Wenn er aber nach wie vor das Vieh zur Weide trieb und, dem Beiſpiele der Eltern und Hausgenoſſen folgend, bei den Arbeiten in Stall und Feld mit Hand anlegte, ſo ſchien es immer beim Träumen bleiben zu wollen.

Doch iſt, wie ein Sprüchlein ſagt, aufgehoben nicht aufgeſchoben. Seinen immer wiederkehrenden Bitten gelang es, die Eltern dazu zu beſtimmen, daß er endlich ſeiner tagtäglich ſich ſchärfer ausſprechenden Neigung ganz folgen durfte. Wenn dies auch nicht mit den Abſichten derſelben übereinſtimmen konnte, ſo blieb auf ihren Entſchluß gerade ihr religiöſes Gefühl nicht ohne Einfluß, und es liegt der Gedanke nah, daß die Hoffnung, ihr Sohn würde durch ſeiner Hände Arbeit den Herrn verherrlichen helfen, ſie über die Vorurtheile eines engen Lebenskreiſes emporhob.

In früheren Jahrhunderten hatte die Bildhauerei, mehr noch die Bildſchnitzerei Oberſchwabens und Tyrols manch treffliches Werk geliefert. Zeugniß davon giebt manche Kirche dieſer Länder, deren Vermögensloſigkeit ſie glücklich vor dem Reſtaurationsſturm der Renaiſſance- und Rokokozeit bewahrte. Der Tyroler, vielfach in Einzelhöfen und Einöden lebend, oft von ſeiner Pfarrkirche und dem öffentlichen Gottesdienſte in derſelben ſtundenweit entfernt, war und iſt dadurch mehr auf häusliche Andacht angewieſen, als der Bewohner des Flachlands, in dem die einzelnen Hütten ſich zu großen Dörfern anhänſen. Deshalb zeigt auch ſein Hausaltar in der Ecke der gemeinſchaftlichen Stube, oberhalb dem Speiſetiſch, der alle Hausgenoſſen vereinigt, eine reiche Entwickelung, und der Tyroler begnügt ſich ſelten mit dem geſchnitzten Kruzifix und einem Paar Heiligenbildern in Rahmen, er ſtellt womöglich einige buntbemalte Figuren daneben.

Wie das Bedürfniß der religiöſen Bildſchnitzerei im Volke fortlebte, ſo mußte es auch dieſe Kunſt ſelbſt und ſo ſehr man ſich daran gewöhnt hat, darüber zu lächeln, daß ſie lediglich eine zunftmäßig betriebene, der freien Entwickelung und Weiterbildung entbehrende ward, ſo kann man bei einiger Unbefangenheit doch nicht in Abrede ſtellen, daß gerade hierdurch jenes typiſche Element, das die Kunſt jener Jahrhunderte ſo ſcharf charakteriſirt, bis auf unſere Zeiten in unverkennbarer Weiſe erhalten worden iſt und auf die religiöſe Plaſtik der Gegenwart einen nicht zu unterſchätzenden Einfluß äußerte. Beiſpiele hierfür ſind Conrad Eberhard, Joſeph Otto Entres und namentlich Knabl, wenn ſich jenes Element auch bei ihm in Folge ſeiner ungewöhnlichen Begabung und unter dem Einfluſſe der Antike, dem er ſich weder entziehen wollte noch konnte, in weit höherem Grade vergeiſtigt zeigt als bei ſeinen Vorgängern.

Dieſe zunftmäßige Kunſt hatte ſich, wie geſagt, in Tyrol allenthalben erhalten und ward auch im benachbarten Marktflecken Imſt von Franz Renn ausgeübt. Zu ihm kam Knabl, funfzehn Jahre alt, in die Lehre. Was er bisher, einem unbeſtimmten Drange folgend, getrieben, das lernte er jetzt nach beſtimmten Regeln thun, und dieſe Regeln fanden zunächſt immer wieder ihre Baſis in dem Ueberlieferten, was ſich in Kirchen und anderweitig von Werken mittelalterlicher Kunſt erhalten hat. Von dieſen Regeln abzuweichen, verbietet die Pietät der religiöſen Anſchauung. So fänden wir denn hierin ein Analogon für das Feſthalten der altägyptiſchen und griechiſchen Kunſt am Kanon, ſo lange beide noch ausſchließend oder vorwiegend dem Kultus dienten.

Knabl's Aufenthalt bei Renn währte indeß nicht lange. Beide Theile wurden ſich bald klar, daß ſeines Verbleibens in Imſt nicht länger ſein könne, und ſo wanderte Knabl ſchon im Jahre 1837, alſo drei Jahre nach ſeiner Ueberſiedelung nach Imſt, nach München, wo er zunächſt bei Joſef Otto Entres, dann bei dem trefflichen Sickinger Beſchäftigung fand, nebenher aber mit Fleiß und Ausdauer die Antike ſtudirte und mit begieriger Seele eine neue Welt des Schönen in ſich aufnahm, ohne darüber das einmal erfaßte Element deutſcher Anſchauungsweiſe fallen zu laſſen.

Erſt im Jahre 1843 gelang es Knabl, eine ſelbſtſtändige Stellung zu erringen, und er ſchritt nun ſeinem großen Ziele, Wiederbelebung der alten Holzſchnitzkunſt, mit immer ſchöneren Erfolgen entgegen.

Auf einer Reiſe durch ſein geliebtes Heimathland, durch das an Holzſkulpturen reiche Württemberg und den Rhein hinab, den er zweimal beſuchte, kräftigte er ſich in ſeinem Vorhaben und gewann einen tieferen Einblick in die Schöpfungen deutſcher Kunſt des Mittelalters.

Vom Jahre 1852 ging aus Knabl's Händen eine Reihe größerer Arbeiten hervor, welche ganz geeignet waren, dem Künſtler in weiteſten Kreiſen die gerechteſte Anerkennung zu verſchaffen. Dahin gehören eine Koloſſalgruppe, die „Taufe des Herrn", für die ehemalige Deutſchherrnkirche zu Mergentheim in Württemberg (1852), mehrere Heiligenſtatuen für einen Altar im Dome zu Augsburg (1854), eine Gruppe von dreizehn lebensgroßen Figuren, „Chriſtus und die Apoſtel", für den Hauptaltar der Stadtpfarrkirche zu Velden bei Landshut in Niederbayern (1855), eine „Anbetung der Könige" für die fürſtl. von der Leyen'ſche Kapelle zu Waal (1856).

Bis dahin war er noch immer für Sickinger beſchäftigt geweſen; nun übertrug ihm der Verein für Ausbildung der Gewerke in München den Modellirunterricht in der mit dem Verein verbundenen Schule. Knabl nahm dieſe Stelle um ſo lieber an, als ſie ihm größere Selbſtſtändigkeit gewährte und zugleich einen ſchönen Wirkungskreis eröffnete. Noch im ſelben Jahre ſchuf er eine treffliche Statue der Maria in Lebensgröße, welche die Sammlung des Baron Actor in England ſchmückt. Die Kirche in Seifriedsberg in der Nähe der von Augsburg nach Ulm führenden Eiſenbahn enthält eine gleichfalls im Jahre 1856 vollendete Marienſtatue. Der kaiſ. Kämmerer Graf Falkentrein erwarb von dem Künſtler eine ſehr ſchöne Maria in caeariſchem Marmor, deſſen erſte größere Arbeit aus dieſem Materiale. Zwei Jahre ſpäter wurden in der Kirche zu Marienberg im Vintſchgau die lebensgroßen Statuen des heil. Benedikt und der unbefleckten Empfängniß, aus Knabl's kunſtreicher Hand hervorgegangen, aufgeſtellt und im nemlichen Jahre vollendete er eine heil. Anna für den Dom in Eichſtädt. Eine „Krönung der Maria" für den Biſchof Heinrich v. Hofſtetter in Paſſau, welche ſich des allgemeinſten und ungetheilteſten Beifalls aller Kenner erfreute, war gewiſſermaaßen der

Vorläufer ſeines großen Werkes für die reſtaurirte Frauenkirche in München.

Knabl betheiligte ſich an der großen deutſchen und hiſtoriſchen Ausſtellung des Jahres 1858 daſelbſt, und die Akademie der bildenden Künſte ehrte den beſcheidenen Künſtler durch die Wahl zu ihrem Ehrenmitgliede, welche Wahl die Allerhöchſte Beſtätigung erhielt. Die Ausfertigungs-Urkunde nennt Knabl einen den alten deutſchen Meiſtern verwandten und ebenbürtigen Künſtler. Ein ſchöneres und beſſer begründetes Lob konnte ihm nicht zu Theil werden, keines konnte ihm nach ſeiner ganzen Richtung erwünſchter ſein.

Kurz darauf begann der treffliche Berger die Reſtauration des Doms. Sollte das Werk ein harmoniſches werden, ſo mußte es aus der Seele eines Einzigen hervorgehen, und wo nach der Natur der Sache deſſen Kräfte nicht zureichen konnten, mußte es ihm überlaſſen bleiben, verwandte beizuziehen. Der Hochaltar der Kirche ſollte, den beſten Muſtern nachgebildet, Malerei und Skulptur vereinigen, und Berger konnte Angeſichts der Meiſterwerke Knabl's keinen Augenblick zögern, dahin zu wirken, daß dieſem der plaſtiſche Haupttheil deſſelben übertragen ward. Jede andere Wahl wäre ein entſchiedener Mißgriff geweſen.

Durch ſeine „Krönung Mariä" hat ſich der Künſtler auf die höchſten Stufen der Kunſt geſchwungen und unſterblichen Ruhm erworben. Vor der aus lebensgroßen, rund gearbeiteten Figuren beſtehenden Gruppe in Betrachtung verſunken ſtehend, überkommt den Beſchauer jene heilige ſtille Andacht, welche nicht nach Worten ſucht, weil ſie deren nicht bedarf, und mit ſeinem ganzen Gefühle eins iſt. Die Madonna kniet, ihr Haupt voll unſäglicher Anmuth geſenkt, zu Füßen ihres göttlichen Sohnes und des Vaters. Beide ſind im Begriff, ihr die himmliſche Krone vereint auf's Haupt zu ſetzen, während der heilige Geiſt als Taube über ihnen ſchwebt. Kenner, welche nebenbei bemerkt den entgegengeſetzteſten Kunſtrichtungen angehören, ſtimmen darin überein, daß ſelten etwas geſchaffen worden, was der überirdiſchen Anmuth der Züge der Madonna gleichkäme und immer kehrt das Auge ſelbſt von dem hohen Adel der Geſtalt Chriſti und der milden und doch gewaltigen Kraft des Vaters zu der wunderbaren Schönheit und Demuth der Himmelskönigin zurück. Eine ſo kühn angelegte Gruppe von nicht weniger als vier unten ſchwebenden Engeln hat noch kein Bildhauer vor ihm zu ſchaffen gewagt, und wie verſtand er es, das Charakteriſtiſche des Schwebens bis in die kleinſte Einzelnheit dieſer Geſtalten durchzubilden! Sein Werk iſt in jedem Zoll ein ächt deutſches. Es erinnert, und muß dies um der künftigen Umgebung willen thun, an das deutſche Mittelalter, aber der Künſtler vermied, indem er einerſeits die ganze, im feſten Glauben jener Zeit wurzelnde Innigkeit und die heilige Einfalt eines über dem wüſten Treiben der Welt erhabenen, kindlich reinen und gottbegeiſterten Sinnes wiedergab, andrerſeits alle die Härten und Ecken, das Steife und Unbeholfene der Bewegung, das Kleinliche und Knitterige des Faltenwurfs. Er zeigt uns, was vielleicht die Begabteſten jener Kunſtperiode geſchaffen haben würden, wenn ſich ihnen der Adel und die Feinheit der klaſſiſchen Welt ſchon erſchloſſen gehabt, und er ſteht deshalb um ſo viel höher als ſie, weil er beide Elemente vereinigt.

Korreſpondenzen.

z **München**, 3. Juni. (Kunſtverein.) Nachdem ich mit meinem Berichte über nicht weniger als ſieben Wochenausſtellungen des Kunſtvereins im Rückſtande geblieben bin, muß ich mich heute doppelt kurz faſſen.

Um mit der Hiſtorie zu beginnen, will ich vor Allem der drei Ihnen wohlbekannten Arbeiten Des Coudres', Hübner's und Marterſteig's erwähnen, welche im Auftrage des Vereins für hiſtoriſche Kunſt ausgeführt wurden. Man kann den Münchenern (Künſtlern wie Laien) wohl nicht mit Recht zum Vorwurf machen, daß ſie gegen fremde d. h. auswärtige Kunſterzeugniſſe ungerecht ſeien, und da wir ſelten die Werke andrer Kunſtſchulen zu Geſicht bekommen, fehlt es auch keineswegs an lebhaftem Intereſſe daran. Gleichwohl haben die genannten drei Werke hier wenig Erfolg gehabt. Wenn man auch bei Des Coudres gerne den hohen Ernſt der Kompoſition anerkannte, ſo konnte man ſich doch nicht mit der unnatürlichen Lage des Leichnams Chriſti, welche die Mitte zwiſchen Liegen und Sitzen hält, verſöhnen. Hübner's „heil. Stefan" erinnerte gar zu lebhaft an Paul Veroneſe, dem nur ſo übertriebene Bewegungen fremd zu ſein pflegen, wie wir ihnen hier begegnen. Marterſteig endlich hat kein hiſtoriſches Kunſtwerk geliefert, ſondern nur ein hiſtoriſches Genrebild, in dem der Dichter trotz Lorbeerkranz und Staatskleid eine ganz und gar untergeordnete Rolle ſpielt, und eher an einen Schauſpieler dritten Ranges als an den gedankenkräftigen Hutten gemahnt.

Im Genre war es ganz vorzüglich des trefflichen C. v. Enhuber's „Gerichtstag", der vom Publikum förmlich belagert war und deshalb die doppelte Zeit ausgeſtellt bleiben mußte, um dem Wunſche der Kunſtfreunde nur halbwegs gerecht zu werden. Enhuber iſt es gelungen, in dem Lobe ſeines Werkes, das geradezu als ein Ereigniß bezeichnet werden muß, alle Parteien zu vereinigen. Man würde es hier allgemein als ein Unglück betrachten, wenn ein ſo durch und durch ausgezeichnetes Bild nicht München erhalten bliebe und hat deshalb noch nicht alle Hoffnung aufgegeben. — Hornemann hat durch drei dem ruſſiſchen Volksleben entnommene Bilder ſich als ein talentvoller Nachahmer jener Franzoſen erwieſen, denen höchſte Naturtreue als das höchſte Kunſtziel erſcheint. — An ihn ſchließt ſich Baumgartner mit ſeinem „geſtörten Mittagsmahl" an, das die Grenzen der Karrikatur bereits überſchritten hat und als Illuſtration der fliegenden Blätter beſſer am Platze wäre. Ein armer Teufel von Poſten hat mit Weib und Kind ſein frugales Mittagsmahl neben dem Schilderhauſe gehalten und wird nun vom geſtrengen Herrn Hauptmann überraſcht, ehe es ihm noch gelungen iſt, ſich wieder in Poſitur zu werfen. Wir laſſen uns am Ende wohl noch die ziemliche Unwahrſcheinlichkeit der Situation gefallen, aber die Rohheit des Ganzen wird uns trotz aller techniſchen Vorzüge immer anwidern. Nach der Theorie, daß das Sonnenlicht abſolut weiß iſt, zeigen ſich denn auch wieder alle von der Sonne beſchienenen Stellen auf dem Bilde wie mit Pulver beſtreut. — Richard Zimmermann wurde durch ſein außergewöhnliches Talent wieder einmal zu einem Experimente hingeriſſen. Er führt uns in den Cirkus einer Kunſtreitergeſellſchaft und zwar vor und hinter die Couliſſen, wenn ich ſo ſagen darf. Ueberall, dort wie hier

*

begegnen wir der nackten Gemeinheit, der freilich die Wahrheit nicht abgesprochen werden kann. Nach meinem Dafürhalten wäre es wirksamer gewesen, die Personen auf den Pferden im Cirkus draußen mit jenem Scheine der Anständigkeit zu umgeben, dem wir dort zu begegnen pflegen, und so den Gegensatz der ungeschminkten Wahrheit kräftiger zu machen. Trotz alledem aber ist das Bild in Bezug auf die Farbe eine wahre Perle. — L. v. Hagn führt uns in ein Archiv unter Bücher, Landkarten und Natur-Raritäten aller Art, unter denen wir uns, Dank dem feinen Gefühle des trefflichen Künstlers für Anordnung und Harmonie der Farbe, ganz behaglich fühlen, so behaglich wie der lange schmächtige Gelehrte, der als Archivar darin waltet. — Der „Jahrmarkts-Szene" von Pfeiffer konnte ich mich bei allem Humor deshalb nicht freuen, weil der Maler gerade auf seine Hauptgruppe, den Bauer, dessen Pferde vor Kameel und Bär scheuen, so wenig Gewicht legte, daß man darin argen Zeichnungsfehlern begegnet. Im Uebrigen ist das Sujet nicht neu, sondern von Pfeiffer schon früher behandelt worden. — Hartmann's „Schiffzug" zeichnet sich durch scharfe Charakteristik, richtige Zeichnung und sorgfältige Durchbildung aller Theile auf das Vortheilhafteste aus, und hat der Künstler den Erwartungen, die sich an seine früheren Leistungen knüpften, in der erfreulichsten Weise entsprochen.

Im Thiergenre ragten die bewährten Meister Benno Adam und Friedrich Voltz durch ausgezeichnete Leistungen hervor. Jener brachte zwei Gruppen lebensgroßer „Hunde" voll Lebenswahrheit, dieser führte uns an einem heißen, Gewitter drohenden Mittag auf's Feld, wo eine Heerde stattlicher Rinder ihre Ruhe hält. Voltz, den Ihr geschätztes Blatt in einer Korrespondenz von Bremen aus vor einiger Zeit mit Recht den ersten Idyllen-Maler Deutschlands nannte, hat sich in diesem umfangreichen Gemälde wieder als der tüchtige Meister bewährt, der mit Bedeutsamkeit der Komposition und Strenge der Zeichnung einen prächtigen Vortrag zu verbinden und so allen Anforderungen wahrer Kunst gerecht zu werden weiß. Leider wird uns auch dieses Meisterwerk nicht erhalten bleiben!

Im Architekturfache habe ich zwei Arbeiten zu erwähnen: Gaertner's „das Innere eines Hauses in Tetuan", welches durch Sauberkeit der Durchführung einen gewissen Reiz ausübt, und Jank's „Eingang in die Kirche S. Giovanni e Paolo in Venedig", ein Bild, das bei weniger kolossalen Raum-Verhältnissen bedeutender wirken müßte, da seine Farbe lobenswerth ist.

Das Porträt, seit Vervollkommnung der Photographie das Stiefkind des großen Publikums, war in den letzten Wochen durch Arbeiten von Graefe, Dürk, Füßli und Lenbach (nun bekanntlich in Weimar) ausgezeichnet vertreten. Lenbach's „weiblicher Studienkopf" erinnert in einzelnen Theilen lebhaft an die alten Venetianer; doch pflegten es diese mit der Zeichnung etwas strenger zu nehmen.

Unter den landschaftlichen Gemälden ragt Heinlein's „Partie bei Tannas in Tyrol" bedeutend hervor und bewahrheitet wieder, daß der Künstler durch und Dichter ist. Ich habe dieses ausgezeichneten Werkes schon früher gelegenheitlich der Berichte über meine Wanderungen durch Kunstwerkstätten rühmend gedacht und muß mich heute darauf beschränken, von der außerordentlichen Wirkung desselben in allen Künstlerkreisen Akt zu nehmen. Bei der Parteistellung, welche Idealisten und Realisten heut zu Tage in der Kunst überhaupt, im Landschaftsfache aber vorzüglich einnehmen, erscheint eine so übereinstimmende unumwundene und rückhaltlose Anerkennung um so bedeutender. — Morgenstern wiederholte einen früher in großen Dimensionen behandelten Gegenstand, „das Isarthal bei Ebenhausen" in kleinerem Formate, ohne daß derselbe hiebei Nachtheil gelitten hätte. Vielmehr gestattete gerade der beschränktere Raum eine um so sorgfältigere Durchbildung der Details und ließ ein Werk zu Tage treten, das man wohl zu den besten des Künstlers rechnen darf. — Julius Lange war durch zwei Bilder vertreten, welche sich der Gunst des Publikums in hohem Grade zu erfreuen hatten. In dem ersten wird der Beschauer an den oberen Theil des Königssees bei Berchtesgaden versetzt, über welches schöne Stück Erde der Künstler allen Zauber einer zarten poetischen Stimmung ausgegossen hat. Im zweiten zeigt er uns einen von ihm, Rottmann und anderen Künstlern schon mehrfach behandelten Bergkoloß, den „hohen Göhl", in voller Tagesbeleuchtung, welche die grandiosen Formen desselben noch wirksamer erscheinen läßt. — Lier's „Herbstlandschaft" und „Erntetag" zeichneten sich durch scharfe Charakteristik, eingehendes Studium und schöne Zeichnung auf das Vortheilhafteste aus. — Boshart's „Partie am Chiemsee" mit ausgezeichneten bedeutenden Baumgruppen ist ein stiller freundlicher Winkel, dessen Natur der Künstler mit Liebe und seinem Verständnisse wieder gab. Dagegen führt uns Bamberger nach dem schönen Spanien. Auf hohem Felsen ragt eines der schönsten Baudenkmäler der maurischen Zeit, der Alcazar von Segovia, empor. Das Bild ist mit der diesem Künstler eigenen Sorgfalt ausgeführt und erfreut durch die Neuheit und Poesie der Erscheinung. — Robert Zimmermann's „Wasserfall" enthielt manches Schöne, doch war die Färbung im Ganzen schwer und trüb. — Kierstein bewegt sich mit Vorliebe im Winter. Seine „Windmühle im Winter" war ein in allen Theilen recht braves Bildchen. — Habenschaden endlich brachte eine „Alpe." So anspruchslos das kleine Bild ist, so lebhaft zieht es durch die treue Wiedergabe des Charakters der Gebirgs-Natur an.

Von Rottmann war eine werthvolle Reliquie „der Copais-See in Böotien", in Aquarell ausgeführt, zur Ausstellung gekommen. Sie war früher im Besitze eines russischen Adeligen, der sie an einen jetzt hier lebenden Künstler, unbekannt mit dem Werthe, überließ. Dem Vernehmen nach wird das schöne Blatt der badischen Galerie in Karlsruh einverleibt werden.

Albert stellte eine sehr gelungene Photographie nach dem Dietz'schen Gemälde „Vor den Thoren Leipzigs am 13. October 1813", aus welche zu dem Besten zu rechnen ist, was aus dem rühmlichst bewährten Atelier hervorgegangen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Unsern Versprechen, über die gegenwärtig in dem Konzertsaal des Schauspielhauses stattfindende Goethe-Ausstellung zu berichten, kommen wir hiermit nach, bemerken jedoch zuvor, daß wir dabei nicht den Standpunkt der allgemeinen öffentlichen Blätter einnehmen können. Das literar-historische Interesse, welches bei der Einrichtung der Ausstellung nothwendig vorwaltete, kommt für unser Journal nur in sofern in Betracht, als sich damit zugleich ein künstlerisches verbindet. Dieses letztere ist jedoch, wie wir sogleich bemerken wollen, selbst in historischem Sinne, nur mäßig. Die Hauptpunkte bilden nach dieser Seite hin zunächst die Portraits Goethe's, Oelgemälde wie Zeichnungen, Stiche u. s. f., sodann die Büsten, endlich der große Steinhäuser'sche Entwurf zu einem Monument. Wenn man die sechs Hauptportraits in Oel in einer Reihe betrachtet — warum man das von Angelika Kauffmann nicht mit den andern zusammen placirt hat, haben wir nicht enträthseln können —, so fällt zunächst die merkwürdige Unähnlichkeit zwischen ihnen auf, eine Unähnlichkeit, die bis zu einem Grade geht, daß man,

wenn man nicht das Gegentheil weiß, kaum auf die Vermuthung gerathen kann, es sei dies dieselbe Persönlichkeit. Ganz ebenso verhält es sich mit den Zeichnungen und Stichen. Es ist geradezu unbegreiflich, wie man an einem und demselben Gesicht einerseits eine spitze, starkhervorspringende, schmalgewandete Nase, ein großes, durchdringendes Auge, eine hohe majestätische Stirn, andrerseits eine klumpenförmig abgerundete Nase, kleine Augen und niedrige Stirn hat sehen können. Ueberhaupt scheint Goethe in dieser Rücksicht besonderes Unglück gehabt zu haben. Es findet sich nirgends eine Aeußerung von ihm, daß er mit irgend einem Konterfei seines Gesichts rücksichtlich der Aehnlichkeit zufrieden gewesen sei, denn auch die in Betreff der Trippel'schen Büste gemachte Bemerkung, er habe „nichts dagegen, daß die Idee, als habe er so ausgesehen, in der Welt bleibe", liefert nur den Beweis, daß er so nicht ausgesehen. Wer die Goetheausstellung besucht, um durch eine Vergleichung der sämmtlichen Abbildungen des großen Mannes sich eine im Wesentlichen charakteristische Vorstellung von seiner Persönlichkeit zu bilden, wird die Ausstellung mit der traurigen Ueberzeugung verlassen, daß dies ganz unmöglich sei: die vollständigste Verwirrung kann allein das Resultat sein. Sehen wir aber hiervon ab, so bleiben die beiden Bilder von May und Angelika Kauffmann, so völlig unähnlich sie einander sind, jedenfalls die besten; namentlich das erstere. Darin ist Charakter und am meisten göthe'scher Geist. Am ungenießbarsten ist das Stieler'sche Portrait: die reine philisterhafte Trivialität, und dabei miserabel gemalt. Was man an dem Tischbein'schen Bilde, das Goethe in einer mit antiken Architekturfragmenten bei Rom bedeckten Landschaft in halb sitzender, halb liegender Stellung darstellt, finden will — es ist freilich nur eine Kopie — ist uns ebenfalls unbegreiflich. Die ganze Position ist eine Mischung von Schäfermäßigem und Theatralischem, der jedes Pathos fehlt. Der intendirte Charakter des Beschaulichen erscheint darin nur als starre Steifheit. Von den vielen Stichen, Zeichnungen u. s. f. wollen wir schweigen; sie haben gewiß ihren großen Werth für den Raritätensammler, künstlerisch sind sie ganz unbedeutend. — Unter den hierhergehörigen Skulpturwerken ist für uns der von dem alten Schadow im Jahre 1815 über dem Lebenden gemachte Gypsabguß (Nr. 8) am interessantesten gewesen, weil man hier wenigstens die wirkliche Natur sieht. Zugleich beweist aber dieser Abguß wieder, wie wenig selbst die Steinhäuser'schen und Rauch'schen Büsten das eigentlich Charakteristische im Kopfe Goethe's getroffen haben. Von großem Interesse und entschieden bedeutender Wirkung ist das nach Bettina von Arnim's Entwurf angefertigte Kolossalmodell zu einem großartigen Goethedenkmal. Nur der Genius, der zwischen den Knien der sitzenden Kolossalstatue steht, muß Mißfallen erregen und ist auch kleinlich, gleichsam ein Homunkulus. Verweise man doch solche Symbolik in die Reliefs und verkümmere man nicht den Eindruck der Hauptfigur durch solche parabolische Spielerei. Aber das Ganze, namentlich auch in architektonischer Beziehung, macht einen großartigen Eindruck. Die Büsten oder Statuen von Lessing und Schiller auf den Treppenwangen würden sich gut ausnehmen. Wir schließen hiermit unsere beiläufigen Bemerkungen, indem wir uns vorbehalten, vielleicht auf das eine oder andere Werk noch einmal zurückzukommen.

M. Sr.

— — **Der Vorstand des Vereins der Kunstfreunde im Preußischen Staate zeigt an, daß in der General-Versammlung vom 29. d. M. auf den Vorschlag des Vorstandes und Ausschusses beschlossen worden ist, den Malern Carl Becker und Bautier „in Anerkennung ihrer vortrefflichen Leistungen in der Genre-Malerei" die betreffenden Preise aus dem Legate der von Seydlitz'schen Stiftung zu ertheilen.**

Düsseldorf. — In der kürzlich abgehaltenen General-Versammlung der Düsseldorfer Mitglieder der deutschen Kunstgenossenschaft stand die Wahl einer Jury für die von den Künstlern der Rheinprovinz und Westphalens zu der zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln eingesandten Kunstwerke auf der Tagesordnung. Der Antrag des Herrn Böttcher: „Die Generalversammlung wolle dem im vorigen Jahre gewählten und mit der Befugniß, nach Maaßgabe der mit der bevorstehenden Ausstellung verknüpften Geschäfte durch Hinzuziehung geeigneter Personen sich zu verstärken, bekleideten Vorstande — aus Zweckmäßigkeitsgründen — auch die Funktionen einer Jury übertragen," wurde einhellig angenommen. Der verstärkte Hauptvorstand (Central-Comité) der deutschen Kunstgenossenschaft in Düsseldorf besteht aus den Herren Direktor Bendemann (Vorsitzender), Hennert, (Kassirer), Michelis (Schriftführer), Prof. A. Achenbach, Professor Camphausen, C. Hübner, Prof. Jordan, Prof. K. Müller, Jul. Roeting, Schlesinger, Prof. Sohn und Prof. Wiegmann.

Bonn. — Am 27. v. M. fand eine mehr als vierstündige lebhafte Sitzung des Arndt-Comité's statt, in welcher 25 Mitglieder gegenwärtig waren, unter denen auch Herr Regierungs-Präsident v. Möller aus Köln. Zunächst wurde ein von Heidel bekanntlich aus Bonn gebürtig, eingesandtes Modell zur Ansicht und Begutachtung vorgestellt. Der Künstler hatte Arndt mehr als Wanderer aufgefaßt, und wenn auch allerdings rücksichtlich der Aehnlichkeit die Statuette vollkommen Beifall fand, so wurde doch in dieser Auffassung die große politische Bedeutung des deutschen Mannes vermißt und deshalb beschlossen, mit Hinweisung auf diese Bedeutung den Künstler aufzufordern, ein neues Modell anzufertigen. Bekanntlich war früher von dem Comité der Beschluß gefaßt worden, man halte sich nicht mehr berechtigt, über die Platzfrage noch weiter abzustimmen; man betrachtete es als selbstverständlich, daß das Standbild auf dem Arndt'schen Grundstücke sich erhebe. Dieser mit 11 Stimmen gegen 10 gefaßte Beschluß ist vielfach und heftig angegriffen worden, aber dennoch hatte es den Anschein, als wolle man mit Hartnäckigkeit darauf bestehen, die Platzfrage im Sinne der einstimmigen Majorität zu erledigen. Man hat nun, um die Sache in gütlicher Weise zu erledigen, mit großer Majorität beschlossen, daß die Wahl des Standortes ausschließlich der Bestimmung des ausführenden Künstlers anheimgegeben werden solle. Ohne Zweifel werden gar viele Kreise diese Entscheidung des Comités freudig begrüßen. Es soll nun sofort der Bildhauer Heidel von Berlin eingeladen werden, hierher zu kommen, um an Ort und Stelle über den Platz des Denkmals zu entscheiden.

Bromberg. — Wie man hört, hat der König den Abgeordneten v. Schleinitz, v. Sänger und Peterson in einer Audienz die Zusicherung gegeben, der Grundsteinlegung zum hiesigen Friedrichs-Denkmal in Person beizuwohnen.

† München. — Der Königl. Hof-Photograph Albert hat das Problem der Herstellung von Portraits nach dem Leben in der natürlichen Größe und in ganzer Figur in glänzendster Weise gelöst und wird demnächst die in der bezeichneten Weise behandelten Portraits JJ. MM. des Königs Maximilian und der Königin Marie, sowie der HH. v. Kaulbach und v. Liebig im Industrie-Ausstellungsgebäude ausstellen. Die Majestäten nahmen an der Thätigkeit und den Erfolgen des unermüdlichen Meisters den gnädigsten Antheil und verweilten vorige Woche über vier Stunden in dessen Atelier, während welcher mehr als zwanzig höchst gelungene Aufnahmen zu Stande kamen, bei denen sich außer den Majestäten auch noch die beiden königlichen Prinzen betheiligten. Von ungewöhnlicher Schönheit ist namentlich jenes Blatt, welches den

Digitized by Google

König und die Königin in Straßentoilette zeigt, wie sie eben gegen den Beschauer heranzuschreiten scheinen.

ℓ — — Am 16. Mai wurden in der hiesigen Königl. Erzgießerei drei Statuen gegossen, nämlich die von Sr. M. dem Könige für die Maximilians-Straße bestimmte „Statue Schellings", des früheren Lehrers des Königs, dann „die Kunst", eine der am Sockel des großen Widnmann'schen Monuments des Königs Ludwig anzubringenden Statuen und endlich die für Prag bestimmte „Statue des Bischofs Pardubitz". Der Guß aller drei gelang unter der sichern Leitung des trefflichen Meisters, k. Erzgießerei-Inspektors v. Miller, vollkommen.

ℓ **Wien.** — Dem Bildhauer Fernkorn hierselbst ist von dem Könige von Bayern das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienst-Ordens vom heil. Michael verliehen worden.

Kopenhagen. — Ein hiesiger, jüngst verstorbener junger und, eine Seltenheit, auch sehr begüterter Dichter, Namens Anker, hat ein Legat von 80,000 Thlr. gestiftet, dessen Zinsen zu Reisestipendien für einen Bildhauer, einen Maler, einen Dichter und einen Komponisten verwendet werden sollen. Jedes einzelne Stipendium wird bei vierprocentiger Anlage also jährlich 800 Thlr. betragen. —

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum.

Von M. Sr.

Es begann jetzt eine neue glänzende Zeit für die Kunstkammer. Schon im Jahre 1810 waren die nach Memel geretteten Münzen und Medaillen zurückgebracht worden und im Jahre 1814 wurde der Direktor nach Paris geschickt, um den Raub des Herrn Denon zurückzubringen. In der That langten auch im April 1815 vier Kisten in Berlin an, aber es fand sich darin etwa nur der dritte Theil der geraubten Sachen, und zwar aus allen Fächern das Unbedeutendste und auch dies zum Theil ruinirt, vor. Es fehlten von den römischen Münzen allein gegen 2000 Stück, von den Bracteaten 2200, von den Medaillen 1500 u. s. f. Dagegen fanden nun neue Erwerbungen in rascher Aufeinanderfolge und großer Ausdehnung statt. Im Jahre 1816 wurde das Ludwig'sche Münzkabinet für 6000 Thlr., 1818 die Münzsammlung des Prinzen Biron-Curland für 9000 Thaler, 1821 die Adler'sche Münzsammlung (28,000 Stück) für 18,000 Thlr., 1827 die aus 11,976 antiken Münzen bestehende Sammlung des Freiherrn von Herrmann zu Memmingen für 2349 Thlr. angekauft. Von andern Sammlungen wurden erworben im Jahre 1817 die Sammlung geschnittener Steine des Grafen Callenberg zu Wien für 16,500 Thlr.; 1820 die vaterländischen Alterthümer der Huth'schen Auktion; 1821 die vom Grafen Sack auf seinen Reisen im Orient gesammelten Alterthümer; 1823 die ägyptischen und vaterländischen Alterthümer des General-Lieutenants von Minutoli; 1828 die Bartholdy'schen Anticaglien und Majoliken.

Als das (ehemalige „neue") Museum errichtet und unter die General-Intendantur des Grafen von Brühl gestellt wurde, wurden für dieses aus der Kunstkammer mehre Abtheilungen abgezweigt, nämlich: 1) die Münzen, Medaillen, geschnittenen Steine, Anticaglien des klassischen Alterthums, die antiken Vasen und Majoliken unter Direktion des Professor Levezow; die antiken Skulpturen u. s. w. unter Direktion des Prof. Tieck; 3) die ägyptischen Alterthümer unter der Direktion von Passalaqua; 4) die Sammlung germanisch-slavischer Alterthümer. Die Kunstkammer dagegen verblieb unter Direktion des Hauptmanns Freiherrn von Ledebur, des Nachfolger Henry's, auf dem Königl. Schlosse als besondere Abtheilung des Museums und umfaßte folgende Sammlungen: 1) die Abtheilung für mittelalterliche und neuere Kunst, namentlich die Arbeiten aus Metall, Edelsteinen, Elfenbein, Bernstein, Holz und Kork, Glas, Horn, Wachs u. s. f., Miniaturen, Emaillen, Kunstschränke, Modelle, Geräthschaften u. s. f.; 2) die historische Abtheilung, bestehend aus solchen Gegenständen, welche als Erinnerungszeichen von berühmten Personen namentlich aus dem preußischen Herrscherhause, von patriotischem Interesse waren: 3) die ethnographische Sammlung. Hier hatte eine große Erweiterung stattgefunden, namentlich durch den Anlauf der Sammlung brasilianischer Merkwürdigkeiten des Grafen Hoffmannsegge (1818), der Waffen, Kleidungsstücke und Geräthschaften der Südseeinsulaner aus den Cook'schen Sammlungen, welche 1819 durch den Geheimerath Prof. Lichtenstein in London auf der Bullok'schen Auktion erworben wurden; eine Anzahl neuseeländischer Sachen des amerikanischen Schiffskapitains Hadlock (1826), mexikanische Alterthümer aus der Depp e'schen Sammlung (1827), asiatische Merkwürdigkeiten von Suhr u. s. f. Außerdem verdankte diese Abtheilung Alexander von Humboldt eine große Bereicherung, desgleichen dem damaligen Legationsrath von Olfers, besonders durch interessante brasilianische Seltenheiten; am meisten aber wirkten die unter der Leitung des Präsidenten Rother stehende Seehandlung für eine Erweiterung der Kunstkammer, namentlich durch die mittelst der Schiffe Mentor und Prinzeß Louise angestellten Expeditionen zur Auffindung geeigneter Seewege für den preußischen Handelsverkehr.

Von viel größerer Bedeutung waren jedoch einige spätere Erwerbungen größerer Sammlungen, unter denen die des Generalpostmeisters von Nagler, bestehend aus einer großen Zahl von Elfenbeinschnitzwerken, Holzschnitzwerken, Emailmalereien, Glasgeräthen, Glasmalereien, sowie die des preußischen Generalkonsuls in Italien, Bartholdy, welche eine große Menge von antiken Broncen, bemalten antiken Gefäßen, sowie namentlich die in ihrer Art einzige Sammlung von Werken della Robbia und Majoliken umfaßten, hauptsächlich zu erwähnen sind.

Seit der Uebersiedelung der Kunstkammer aus dem Königlichen Schlosse und der Majolikensammlung aus dem alten Museum in's neue hat das Institut, welches jetzt den Namen „Abtheilung der Kleinkünste und historischen Merkwürdigkeiten" trägt, eine ganz neue Organisation erhalten. Indem nämlich die „Abtheilung für Ethnographie" davon abgezweigt und nebst der „Abtheilung für slavisch-germanische Alterthümer" in den unteren Räumen des Museums aufgestellt ist, umfaßt die Kunstkammer gegenwärtig nur die Werke der mittelalterlichen und neueren europäischen Kunstindustrie, sowie die historischen Kuriositäten, und zwar in streng von einander gegliederten Abtheilungen, welche in sich wieder chronologisch geordnet sind. Ein großes Verdienst um diese Organisation hat sich der unermüdlich thätige Direktor Freiherr v. Ledebur darum erworben, welchem außer der Kunstkammer auch die Sammlung der slavisch-germanischen Alterthümer sowie die ethnographische Sammlung untergeordnet sind. Ihm verdanken wir auch zum größten Theil den Stoff für diese Geschichte der Kunstkammer.

Nachdem wir so die geschichtliche Entwickelung und die zum Theil tragischen Schicksale der Kunstkammer zu schildern versucht, wollen wir nun unsern Gang durch die glänzenden und künstlerisch-geschmückten Räume der Kunstkammer antreten. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

In technischer Beziehung sind es besonders zwei Dinge, in denen der neuere Holzschnitt sich vom älteren unterscheidet, welche aber Alles umfassen, was die praktische Ausführung bedingt, nämlich das Materiol, in welchem — und das Instrument, mit welchem gearbeitet wurde. Die älteren Holzschneider nämlich bedienten sich als Material des Langholzes, d. h. solcher Stücke, welche nicht Quer- sondern Längendurchschnitte des Baums bildeten, und als Instrument des Messers, statt wie es in der späteren Zeit gebräuchlich wurde, der Stichel. Zwar kannte man zu Papillon's Zeit bereits die vortrefflichen Eigenschaften welche das Buchsbaumholz für den Holzschnitt vor allen andern Holzarten geeignet machen, aber daß man den Buchsbaum nicht als Langholz sondern als Hirnholz bearbeiten könnte, davon wußte Papillon ebenso wenig wie von der Möglichkeit, darauf anstatt mit dem Messer mit einem Grabstichel zu schneiden. Die Vortheile, welche das Hirnholz dem Holzschneider darbietet, sind sehr bedeutend. Die Fasern oder härteren Theile des Holzes bilden hier nicht parallel laufende Linien, sondern nebeneinanderstehende Punkte, wodurch nach allen Seiten hin der Schnitt des Messers oder der Zug des Stichels eine gleichartige Textur findet, während beim Langholz der Längenschnitt, der mit den Fasern parallel läuft, also keine derselben durchschneidet, vom Querschnitt sich wesentlich unterscheiden wird; ein Unterschied, der begreiflicherweise dem gleichmäßigen Schneider selbst Hindernisse entgegenstellen muß, die zuletzt doch nicht vollkommen überwunden werden können. Und wenn auch das Langholz seine Vortheile hat, insofern es weit weniger als das Hirnholz das Oel der Farbe einsaugt und dadurch beim Druck einen wärmeren und saftigeren Ton hervorbringt, so kann dieser Umstand doch nicht unsere Bewunderung vor den trefflichen Werken der alten Meister schmälern, die weder die Anwendung des Stichels zum Schneiden des Stockes kannten noch auf Hirnholz gearbeitet zu haben scheinen.

Der zweite wesentliche Unterschied zwischen der alten und modernen Holzschneidekunst besteht sich auf das Instrument des Schneidens. Bis auf Bewick, ja theilweise noch weiter bis in das erste Viertel des neunzehnten Jahrhunderts herab, brauchte man das Messer, dessen Klinge aus einer lanzettförmig zugeschliffenen Uhrfeder bestand, welche zwischen zwei flache Holzstöckchen eingeklemmt und darin entweder vermittelst eines hindurchgeschobenen Ringes oder eines darum gewundenen Fadens befestigt wurde. Man findet dieses Messerchen häufig neben oder unter dem Monogramm der älteren Holzschneider abgebildet. Um eine erhaben stehende Linie zu schneiden, mußte man auf jeder Seite derselben zwei Schnitte damit machen, einen nämlich, welcher die Umrisse der Linien einschnitt, und einen anderen, welcher das jenseits dieser Umrisse befindliche Holz durch Gegenschnitte fortnahm. Diese Arbeit wird durch den Stichel auf die Hälfte reducirt, weil er je einen Umrißschnitt und je einen Gegenschnitt in jedem Zuge vereinigt. Andererseits aber schneidet der Stichel weder so frei, wie das Messer, weil er eine ihm eigenthümliche Wendung im Zuge hat, die die Hand nicht immer überwinden kann, noch so rein und bestimmt, weil seine Tendenz mehr auf Glätte gerichtet ist. Er ist nämlich beim Eindringen in das Holz unten (an der vorwärts gerichteten Spitze) eher fertig als oben (an der Breite), wodurch der Stich in den derben Partien nicht so klar und ohne Risse erscheint. Das Messer, wenn es von einer seiner vollkommen mächtigen Hand geführt wird, kann daher die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Zeichnung selbst bis in die zitternden Bewegungen der Linien hinein treuer wiedergeben und ist daher vorzugsweise für den Facsimileschnitt geeignet. Dagegen ist der Stichel auch wieder weit leichter, also auch mit größerer Sicherheit zu bewegen. Der Schnitt des Messers hat nämlich eine dem Zuge des Stiches entgegengesetzte Richtung, denn während dieser durch die ihn haltende Hand fortgeschoben wird, muß das Messer herwärts gezogen werden. Der Druck, welcher in beiden Fällen von der Hand dabei ausgeübt wird, ist seiner Einfachheit wegen beim Fortschieben offenbar mit weniger Anstrengung verbunden, wogegen der Druck, der dem Messer beim Schnitt gegeben werden muß, ein zusammengesetzter ist, nämlich ein nach unten auf den Holzstock gerichteter Druck im engeren Sinne und ein Ziehen des Messers nach herwärts. Dieser Unterschied macht sich vorzugsweise im Kreuzschnitt bemerkbar, welcher durch das Messer aus dem angegebenen Grunde zwar weit schwieriger und langsamer herzustellen, aber dann auch klarer ist, denn der Stichel gräbt nur die Ecken des hellen Vierecks zwischen den erhabenen Kreuzlinien herous, während das Messer nicht die Ecken sondern die Umrisse des Vierecks herausschneidet, wodurch in den Ecken selbst und daher auch in den sie begrenzenden Strichen bei gleicher technischer Fertigkeit leicht eine Unbestimmtheit entstehen kann, die der ganzen Kreuzlage ein fettiges und fleckiges Ansehen giebt. —

(Fortsetzung folgt.)

Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei. Von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit, herausgegeben von E. Förster. Band V und VI. Leipzig, L. D. Weigel 1859, 1860. Quart. Jeder Band mit 50 Tafeln. (Forts.)

* Wir lassen hier noch einige Bemerkungen folgen. Bei der Beschreibung der Godehardikirche in Hildesheim hatte der Verfasser auf zwei Punkte, wie uns scheint, viel größeres Gewicht legen müssen: auf die radianten Chornischen, die, so viel bis jetzt bekannt ist, hier als einziges Beispiel romanischen Stils in Deutschland vorkommen (vgl. Dioskuren 1859 S. 173), als eine Erscheinung, deren Zusammenhang mit ihren Vaterlande Frankreich bis jetzt noch nicht nachgewiesen ist; zweitens auf den Mangel an einer Krypta, den der Herausgeber doch auch hier hätte bemerken sollen, während er, was man von einem Kunstforscher, wie Förster kaum erwarten sollte, über die gleichzeitige Stiftskirche zu Königslutter einige Seiten vorher sagt: „Sehr auffallend an der Kirche ist das Nichtvorhandensein einer Krypta. Sollte sie wirklich ursprünglich keine gehabt haben, so dürfte sie leicht das einzige Beispiel dafür aus der romanischen Bauperiode in Deutschland sein." Sonderbar, daß ihm hier nicht die Godehardikirche in Hildesheim oder auch die Liebfrauenkirche in Halberstadt, die Stiftskirche in Wunstorf, die Michaeliskirche in Altenstadt (Oberbayern), einfielen, denen man noch mehrere kleine romanische Kirchen Deutschlands hinzufügen könnte. — So trefflich die Behandlung des Schlosses Marienburg (im VI. Bande) ist, über welches freilich eine reiche Literatur vorlag — interessant wäre hier die Mittheilung des von allen deutschen Stimmen sehr abweichenden Urtheils von Fergusson (illustr. handb. of architecture, p. 761 u. 940) gewesen — so wenig befriedigt, zumal nach Mithoff's Herausgabe im „Archiv für Niedersachsens' Kunstgeschichte" (vgl. Dioskuren 1858, 15 Sept.), die dem Herausgeber schon hätte bekannt sein sollen, die Besprechung der Vorhalle des Domes zu Goslar, der noch die Moller'schen Zeichnungen und Angaben zum Grunde liegen. Schon Kugler (kleine Schriften Bd. I., 1853) hätte richtige Notizen an die Hand geben können. Erstens ist es nämlich ein Anachronismus, daß der „Dom unter Kaiser Heinrich III. im Jahre 1014, und zwar wie es scheint, unter unmittelbarer Betheiligung des kunsterfahrenen Bischofs Bernard errichtet" sein soll. Heinrich III. war 1014 noch nicht geboren, der Dom wurde von 1040 an durch ihn erbaut; und Bernward starb 1022, hat also mit dem Dom nichts zu schaffen. Zweitens ist es ganz klar und bekannt, daß der Name des Bildhauers am Kapitäl der Mittelsäule des Eingangs Hartmannus ist; und drittens hätte gesagt sein sollen, daß die noch vorhandene Vorhalle nicht der West- sondern der Nordseite des Domes angebaut war, gerade wie etwa die Vorhalle in Wechselburg, und daß es heutzutage nicht dem mindesten Zweifel mehr unterworfen ist, daß sie etwa um ein Jahrhundert jünger ist, als der Dom selbst. Darin, daß der Herausgeber hier nichts über den Inhalt der Vorhalle mittheilt, während er bei andern Bauwerken z. B. beim Dom zu Magdeburg ihren der Skulptur und Malerei angehörenden Inhalt genau angiebt, liegt eine gewisse Inkonsequenz, eine Ungleichmäßigkeit in der Behandlung der einzelnen Bauwerke, die auch in andern Beziehungen zum Vorschein tritt. Wie nothwendig war es z. B. den polygonen Abschluß der Kreuzarme der frühgothischen Kreuzkirche in Breslau mit dem Grundriß der Elisabethkirche in Marburg und der hieher gehörenden spät- und frühromanischen Kirchen in den Rheinlanden zu vergleichen, worüber Bitet-Ramée in dem großen Werke über die Kathedrale von Noyon so gründlich und ausführlich gehandelt haben.

Daß die Münsterkirche in Essen in unser Werke Aufnahme finden mußte, versteht sich von selbst; es blieb also, da sie erst

vor Kurzem in der trefflichen, wie es leider scheint, mit dem zweiten Bande eingegangenen „Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst“ eine gründliche Publikation erfahren hatte, dem Herausgeber nur übrig, diese Arbeit von Quast's der seinigen zum Grunde zu legen. Ein architektonisches Inedituum dagegen, für dessen Aufnahme wir dem Herausgeber sehr dankbar sind, ist das Rathhaus zu Breslau*) ein prächtiges Denkmal der Civil-Architektur aus dem 14. und 15. Jahrhundert.

Ungleich größere Bereicherung als durch die genannten Bauwerke erfährt die Geschichte der deutschen Kunst durch die in den beiden vorliegenden Bänden mitgetheilten Werke der Skulptur, unter denen sich mehrere befinden, die des Herausgebers „Geschichte der deutschen Kunst“ entweder gar nicht oder nur mit kurzen Worten erwähnt hatte. Dahin gehört im 5. Bande der Grabstein der durch ihren grausamen Tod berühmten Agnes Bernauer, aus einer kleinen Kapelle auf dem St. Peters Friedhofe bei Straubing, eine Gestalt von rührender Schönheit; sodann mehreres bisher nur wenig oder durch ungenaue Zeichnungen Bekannte aus dem Dom zu Magdeburg; ein zuvor nicht edirtes elfenbeinenes Diptychon aus der Bamberger Schule der Zeit Heinrich's II., das mit der Sammlung des Fürsten Wallerstein neuerdings nach England gekommen ist und drei Ereignisse aus dem Leben Christi darstellt, und die Figuren an den Chorschranken der L. Frauenkirche zu Halberstadt, die der Herausgeber mit besonderer Ausführlichkeit und Gründlichkeit in Bezug auf ihre Entstehung, ihren Zusammenhang mit den stilverwandten Werken in Wechselburg und Freiberg (goldene Pforte) und ihre künstlerischen Eigenschaften bespricht, wobei er, durch die Charakteristik des gesammten bildnerischen und malerischen Schmuckes der L. Frauenkirche veranlaßt, die s. g. byzantinische Frage in der deutschen Kunst kurz berührt. (Schluß folgt.)

*) Etwa gleichzeitig erschien dasselbe mit einer gründlichen Beschreibung in der „Illustrirten Zeitung“ 1860. Band I.

Drei Dichter-Standbilder in Berlin. Ein Wort zur Einigung. (Als Manuskript gedruckt.) Berlin 1861.

Der anonyme Verfasser dieser nur 6 Oktavseiten umfassenden Schrift versucht, die beiden noch immer einander gegenüberstehenden Ansichten, ob nur das Schillerdenkmal oder die Statuen von Schiller und Göthe nebeneinander auf dem Gensdarmenmarkte aufzustellen seien, dadurch zu vermitteln, daß er den Vorschlag macht, den beiden noch eine dritte, die Statue Lessing's, hinzuzufügen. Mit großer Wärme weist er auf die großen Verdienste des letzteren hin, und wir können seinem allgemeinen Vorschlage nur beistimmen; jedoch mit der Modifikation, daß, wenn ein solcher Plan durchdringen sollte, nicht Schiller in der Mitte, etwa als Hauptfigur, und neben ihm zu beiden Seiten Göthe und Lessing, sondern Göthe, als der absonnteste der drei Geister, in dem sich Verstand wie Empfindung, Anschauung und Produktion auf gleich großartige und umfassende Weise offenbaren, in der Mitte, und Lessing und Schiller, als die beiden Extreme klarer Objektivität und ideolisirender Subjektivität, als der Gegensatz kritischer Reflexion und begeisterten Intuition, zu beiden Seiten ihren Platz finden. Sehr zweckmäßig wäre es dann aber, die drei Standbilder architektonisch zu einem Gesammtdenkmal zu verbinden. Das Steinhäuser'sche Modell zum Göthe-Denkmal würde sich dazu unserer Ansicht nach vortrefflich eignen, indem Lessing und Schiller auf die Brüstungswände gestellt würden zu beiden Seiten des Aufgangs. M. Sr.

Künstler-Geschichten, mitgetheilt von A. Hagen. Erstes und zweites Bändchen: Die Chronik seiner Vaterstadt Florenz von Lorenz Ghiberti. Nach dem Italienischen. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1861. 8vo.

Die erste Auflage dieses interessanten Werkes erschien bereits vor zwanzig Jahren in demselben Verlage. Wie es scheint, liegt hier ein unveränderter Abdruck derselben vor. Im Jahre 1845 erschien davon eine italienische Uebersetzung zu Florenz. Was den Inhalt betrifft, so wäre es für den populären Zweck des Buches vielleicht besser gewesen, wenn der verdienstvolle Herr Verfasser von seinen Lesern, deren größter Theil doch aus Künstlern bestehen dürfte, in Rücksicht auf die geschichtlichen Verhältnisse weniger narousgesetzt hätte. Auch ist Manches, selbst in den Vorbemerkungen, mit einer gewissen dunkeln Unbestimmtheit ausgedrückt, welche bereits zu Mißverständnissen Anlaß gegeben, die der Verfasser in der Vorrede zur zweiten Auflage rügt. Sonst aber gewährt das Lesen des Buches ein eigenthümlich lebendiges Interesse durch die unmittelbare Vergegenwärtigung der Verhältnisse jener Zeit des 15. Jahrhunderts, in welcher Florenz eine Hauptstätte künstlerischen Wirkens war, sowie auch durch die oft genrehafte, ja fast romanhafte Form der Darstellung. Dem Verfasser aber ist für die mühevolle Gewissenhaftigkeit Dank zu sagen, mit der er das Werk Ghiberti's bearbeitet hat. Allen Künstlern, die einiges Bedürfniß fühlen, sich in der Geschichte ihres Berufs zu unterrichten, ist das Buch auf's Wärmste zu empfehlen. .r.

Der Todtentanz in der Marien-Kirche zu Berlin. Bild und Text, herausgegeben von Wilhelm Lübke. Mit 4 Tafeln Abbildungen. Berlin. Riegel's Verlagsbuchhandlung. 1861.

Monographien über engbegränzte Gegenstände historischer Forschung erfordern eine seltene Vielseitigkeit des Wissens. Aber die Gründlichkeit des Studiums, welche nöthig ist, um den Stoff völlig zu erschöpfen, findet sich nach seltener mit jener Unbefangenheit des Urtheils verbunden, welche den Forscher nie über der massenhaften Detailwirkung der Daten das bestimmende Princip vergessen läßt, worauf der Zusammenhang dieses besonderen Gegenstandes mit seiner allgemeinen Sphäre beruht. Das Material gewinnt in den meisten Fällen — und je mehr es durch Lückenhaftigkeit der Hypothese Spielraum gewährt, desto leichter — eine Macht über den Forscher, welcher dieser sich nur schwer entziehen kann. Andrerseits besitzen Monographien wieder in reflektorischer Beziehung einen unschätzbaren Werth, wenn sie zu einem so unbezweifelbaren definitiven Abschluß gelangen, daß der allgemeine Forscher ihre Resultate ohne Weiteres als Thatsachen hinnehmen kann, d. h. als Bausteine zu einem größeren Ganzen.

Das in der Marienkirche entdeckte Todtentanzgemälde, welches in dem obigen Werk des bekannten Kunsthistorikers Lübke historisch-kritisch erläutert ist, gehört nun zwar nicht zu jenen Objekten, über welche in kritischer Beziehung ein Abschluß möglich ist. Auch ist ein solcher in dem übrigens verdienstlichen Werke nicht gegeben. Denn der Hauptpunkt, worauf es dabei am wesentlichsten ankommt, nämlich die aus innera und äußeren Gründen nachgewiesene genaue Bestimmung der Entstehungszeit des Gemäldes fehlt. Zwar setzt Lübke dieselbe in die Zeit zwischen 1470—1490, weil der Thurm, an dessen Fundamentwänden es befindlich, in einer Urkunde vom Jahr 1490 als „neuer“ bezeichnet wurde. Aber auf wie schwachen Füßen dieser Beweis steht, geht schon daraus hervor, daß der Verfasser selber zugiebt, es sei wahrscheinlich, daß bei den verschiedenen Bränden der Kirche die Fundamentmauern bei den Neubauten unberührt geblieben seien. Wie bei der Nikolaikirche, ist auch bei der Marienkirche deutlich zu sehen, daß der zum Fundament gebrauchte granitne Haustein aus den ältesten Bauten stehen geblieben. Die Unregelmäßigkeit der Anfügung des Backsteins lehrt dies schon. Also könnte das Bild bereits aus dem 13. Jahrhundert stammen. Was die innera Gründe betrifft, welche der Verfasser besonders aus einer Vergleichung des vorliegenden Bildes mit andern ähnlichen schöpft, so gestehen wir, auch daraus keine unumstößliche Ueberzeugung geschöpft zu haben. Im Gegentheil ist es für zweifellos, daß dies Gemälde entweder einer sehr frühen Zeit angehört haben oder von einem ganz außerhalb der damaligen (d. h nach Lübke's Angabe gegen Ende des 15. Jahrhunderts vorhandenen) Kunstentwicklung stehenden Pfuscher angefertigt sein muß. Denn seine Komposition ist so dürftig, erhebt sich so gar nicht über eine mechanische Anordnung nach einem konventionellen Schema, ist so alles Ausdrucks, aller geistigen Potenz baar — von Zeichnung ist schon gar nicht zu reden —, daß es ganz undenkbar wäre, dies Werk einem „Künstler“ aus der Zeit der deutschen Kunstblüthe zuzuschreiben. Welche von diesen beiden Möglichkeiten die wahrscheinlichere ist, wagen wir nicht zu entscheiden. Darüber eine weitläufige Untersuchung anzustellen, dazu halten wir die Sache nicht für wichtig genug. Sollen wir aber unsre unmaaßgebliche — freilich durch nichts bewahrheitete — Meinung über das Bild sagen, so ist es die, daß es vielleicht nach einem alten Holzschnitt von irgend einem ehrlichen Stuckateur mit gewöhnlichen Leimfarben auf die Wand gebracht wurde, da es damals in Berlin kaum Jemanden gab, der es hätte besser machen können.

Im Uebrigen können wir dem Verfasser nur Dank wissen, daß er die Gelegenheit dieses an sich ganz unbedeutenden Fundes benutzte, um uns die Resultate seiner interessanten Untersuchungen über die Todtentänze im Allgemeinen vorzulegen. Hierin besteht das Hauptverdienst des Werkchens, welches sich auch durch elegante Ausstattung sehr empfiehlt. M. Sr.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Berastein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 24.

Herausgegeben und redigirt von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

16. Juni 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. XVIII. Christian Köhler.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Wien, Prag, Turin, Utrecht, Paris, London, Liverpool.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung).
Kunstliteratur u. Album: E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst ꝛc. (Forts.) — Italienische Literatur-Briefe ꝛc. ꝛc.
Kunstinstitute u. Vereine: Kunstverein für Rheinlande u. Westphalen. — Rheinischer Kunstvereins-Cyklus. — Oberösterr. Kunstv. zu Linz. — Sächs. Kunstv. — Akademie in Petersburg.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

XVIII. Christian Köhler.*)

Der Historienmaler Christian Köhler wurde am 13. Oktober 1809 zu Werben in der Altmark geboren. Seine Eltern waren einfache unbemittelte Landleute, die den Sohn in noch jugendlichem Alter nach Berlin brachten, wo dessen bald hervortretende Neigung zum Zeichnen seinen Gönner, den Kriegsrath Henn (Clauren), veranlaßte, den Jüngling mit dem Professor Wilh. Schadow bekannt zu machen. Dieser verkannte die vielversprechenden Anlagen und den liebenswürdigen Charakter desselben keinen Augenblick und widmete sich seiner künstlerischen Ausbildung mit der uneigennützigen väterlichen Liebe, durch die er seine Schüler — und vor Allen Köhler — für ihre ganze Lebensdauer in Dankbarkeit und treuer Anhänglichkeit sich zu verbinden wußte. Mit Schadow ging Köhler im Herbst 1826 nach Düsseldorf, setzte seine in Berlin begonnenen Studien auf der rheinischen Akademie im Antikensaale fort und verfolgte dieselben, unter rascher Entwicklung seines bedeutenden Talentes, durch alle Stufen hindurch bis zur Meisterklasse, als deren Mitglied er 1837 ein eigenes Atelier erhielt.

Von da an tritt er uns als eins der merkwürdigsten Elemente der Schadow'schen Schule entgegen. Ohne je sich mit klassischen Studien beschäftigt zu haben, oder etwa durch den Besuch Italiens in großartiger Weise angeregt worden zu sein, ohne eigentlichen Vorgänger, ohne Ge-

*) Obgleich eigentlich keine Künstlerstudie, sondern nur ein einfacher Nekrolog, dürfte dieser dem Düsseldorfer „Korrespondenzblatt" entnommene Artikel doch unsern Lesern willkommen sein. D. R.

noſſen und Nachfolger, vertritt er hier allein die heroiſche Richtung der Kunſt in wahrhaft bedeutſamer Auffaſſung. Seine Bilder, zu denen er die Vorwürfe meiſtens dem alten Teſtamente entnahm, bringen vorzugsweiſe Begebenheiten und Zuſtände patriarchaliſchen Lebens oder die ſiegende Macht freudiger Gottbegeiſterung und unverzagten Heldenmuthes mit einfachen großen Zügen zur Anſchauung und erreichen dieſes nicht allein durch die lineare Geſtaltung der Kompoſition, ſondern gleichermaaßen durch das Kolorit. In beiden Hinſichten iſt ſein Stil großartig. Wie ſein Streben nach Großartigkeit ihn für gefällige Zierlichkeit in der Kompoſition und Zeichnung lieber zu wenig als zu viel thun ließ, ſo ſcheint er in Bezug auf das Kolorit dem ſüßen Schmelz ſogenannter ſchöner Farben eine einfache, ernſte Farbenſtimmung vorgezogen zu haben, deren Wirkung er jedoch durch die feinſten Gegenſätze bis zu einem überraſchenden Grade zu ſteigern verſtand.

Es iſt übrigens bemerkenswerth, daß ein Künſtler dieſer heroiſchen Richtung das Hauptintereſſe ſeiner Bilder vorzugsweiſe an das weibliche Geſchlecht zu knüpfen liebte und daß ihm die Darſtellung der Frauen im Allgemeinen mehr gelang als die der Männer. Deſſen mag er ſich auch wohl ſelbſt bewußt geweſen ſein, denn die Mehrzahl ſeiner Gemälde enthält entweder Männer überhaupt nicht, oder doch nur mehr oder weniger als Nebenfiguren.

Sein Talent trat in ſeiner weſentlichen Eigenthümlichkeit zuerſt in dem Bilde „Mirjam's Lobgeſang bei dem Zuge der Juden durch das rothe Meer" hervor. Der Gegenſtand iſt von der glücklichſten Seite aufgefaßt. Das Prodigiöſe deſſelben, der Untergang des Pharao mit ſeinem Heere, welches die Anſprüche der Phantaſie am wenigſten zu befriedigen vermag, weil es an ſich geſetz- und ſchrankenlos iſt, erſcheint als bloße Andeutung in den Hintergrund verlegt; dasjenige aber, was für menſchliche Empfindung einen faßbaren Inhalt hat und was zugleich künſtleriſch wirkſam auszuſprechen war, die in den dankbegeiſterten Jungfrauen dargeſtellte Wirkung des Wunders, iſt in den Vordergrund gerückt und bildet den eigentlichen Schwerpunkt der Kompoſition.

Eine andere Schöpfung des Künſtlers, ebenfalls voll poetiſchen Schwunges, aber der Allegorie angehörig, entſtand während der Zeit der jüngſten Erhebung des deutſchen Volkes für Einheit und Freiheit. Es iſt die „Germania", bei deren Erwachen die Gerechtigkeit die ſcheußlichen Geſtalten die Knechtſchaft und der Zwietracht in den Abgrund ſtürzt und, in glorienhafter Verklärung das Banner der Eintracht emporhaltend, der Genius der Freiheit erſcheint. Das Bild hat ebenſo wenig wie der durch daſſelbe verſinnbildlichte Gedanke eine Stätte im Vaterlande gefunden, es iſt ausgewandert nach Amerika.

Das dritte Bild, das wir aus der großen Zahl der Werke des verewigten Meiſters noch hervorheben wollen, und das gleich dem vorgedachten über die natürliche Größe der Menſchengeſtalt hinausgeht, iſt „Semiramis." Das Bild ſtellt den Moment dar, als die große aſſyriſche Königin, umgeben von ihren Frauen, die eben beſchäftigt ſind, ſie zu ſchmücken, die Kunde von dem Ausbruche einer Empörung des Volks erhält und zum Schwerte greift, die Schuldigen zu züchtigen. Die Situation iſt vortrefflich gedacht und der Kontraſt zwiſchen der orientaliſchen Pracht und weichen Sinnlichkeit mit dem urplötzlich aufflammenden Heldenmuthe hochpoetiſch.

Wenn wir dieſe drei Bilder auch als die großartigſten aus der großen Zahl von Köhlers Werken hervorgehoben, ſo tragen doch auch die übrigen mehr oder minder den Stempel eines ausgezeichneten Talentes. Dieſes hat ſich ebenfalls in der Bildnißmalerei durch lebendige Auffaſſung des Charakteriſtiſchen bei großer Wahrheit und Einfachheit der Farbe bewährt.

Die Reihenfolge ſeiner ſämmtlichen Arbeiten, mit Ausnahme der Portraits und kleineren Bilder, beginnt mit „Rebecka am Brunnen" (1833), durch den Kunſtverein für Rheinlande und Weſtphalen an Herrn von Sybel in Düſſeldorf gelangt; — dann folgen: „Die Auffindung Moſis" (1835), für denſelben Kunſtverein, (lithogr. von Jentzen) im Beſitze des Miniſt.-Raths Eckhard in Darmſtadt; — „Der Tod Joſua's" („ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen") von des nachmaligen Königs Majeſtät Friedrich Wilhelm IV. dem Kommerzien-Rath Joſua Haſenclever zu Ehringhauſen geſchenkt (1836); — „Mirjam's Lobgeſang" (1837), durch den Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen in den Beſitz des Steuer-Raths Windſcheid in Düſſeldorf gekommen, (von Steifenſand in Stahl geſtochen); — „Die Poeſie" (1838), durch den Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen in den Beſitz des Herrn Floh in Crefeld übergegangen, (geſtochen von J. Felſing); — „Jakob's und Rachel's erſtes Begegnen" (1839), erworben vom Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen. — „Die Marien am Grabe" kleines Bild (1840); — „Suſanna im Bade" (1841); — „Der Einzug David's mit Saul" (1842), für Herrn Cabrun; — „Semiramis", halbe Figuren in Lebensgröße (1843), im Beſitze des Königs von Hannover, (lith. von Giere); — „Hagar und Ismael" (1844), vom Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen der ſtädtiſchen Galerie zu Düſſeldorf geſchenkt; — „Der Frühling" ein Liebespaar unter einem blühenden Mandelbaume (1845), im Beſitze des Fräulein von Waldenburg zu Berlin; — „Vanitas" (1845); — „Die Auffindung Moſis", veränderte Wiederholung des im Jahr 1835 gemalten Bildes deſſelben Gegenſtandes (1845) für den Kunſthändler Buddeus in Düſſeldorf, (lith. von Wildt); — „Der Einzug David's in Jeruſalem" (1846), im Beſitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „Die Ausſetzung Moſis" (1848), für den Kunſthändler Buddeus in Düſſeldorf, (geſt. von J. Felſing); — „Germania", allegoriſches Bild mit über-lebensgroßen Figuren (1849), erworben von Herrn Böcker in New-York; — „Semiramis", ganze überlebensgroße Figuren (1851), im Muſeum zu Lüttich; — „Julia", aus Shakespeare's „Romeo und Julia", (1854), erworben vom Rheiniſchen Kunſtverein, (geſt. von J. Felſing); — „Minjon", lebensgroße ganze Figur (1855), im Beſitze Ihrer Hoheit der Fürſtin zu Hohenzollern-Sigmaringen in Düſſeldorf (wird gegenwärtig von Maſſau geſtochen); — „David als Hirtenknabe", lebensgroße ganze Figur (1857); „Aſchenbrödel" (1858), — „Othello" nach Shakespeare (1859).

In dem letztgedachten Jahre begann Köhler noch ein

vielversprechendes Bild „Gretchen“ aus Göthe's „Faust“, das indeß unvollendet bleiben sollte. Zu den asthmatischen Beschwerden, an denen er schon länger litt, gesellten sich so heftige Husten-Anfälle, daß man anfing, ernstliche Besorgnisse für seine Gesundheit zu hegen. Als im Laufe des Winters 1859 auf 60 das Leiden einen immer bedenklicheren Charakter angenommen hatte, entschloß sich der schon sehr geschwächte Patient zu dem Versuch einer eigenthümlichen Luft-Kur in Montpellier, wohin er mit seiner Gattin im Frühjahre abreiste. Der Abschied von seinen Freunden war schwer, denn beiderseits ahnte man wohl, daß man sich nicht wiedersehen würde. Die Kur, welche wesentlich im Einathmen von komprimirter Luft bestand, schien zwar Anfangs einen glücklichen Erfolg zu versprechen, doch war ein stetes Abnehmen der Kräfte nicht zu verkennen. Während des heißen Sommers wurde dann der Aufenthalt zu Montpellier mit dem am Genfer-See vertauscht. Als im Herbst die Kur in Montpellier wieder fortgesetzt wurde, gesellten sich zu dem Lungenleiden noch die heftigsten Steinschmerzen. Diesen doppelten Angriffen vermochten die gesunkenen Kräfte nicht mehr zu widerstehen. Am 30. Januar 1861 erlöste ihn ein sanfter Tod von allen Erdenleiden.

Der Wunsch des Verewigten, nicht in fremder Erde zu ruhen, wurde von seiner Gattin, als dem eigenen Herzen entsprechend, getreulich erfüllt. Die sterbliche Hülle wurde nach Düsseldorf zurückgebracht und hier bestattet. Der bereits erwachsene Sohn und ein unabsehbarer Zug von Künstlern und anderen seiner Freunde geleitete den theuren Abgeschiedenen unter den feierlichen Klängen des Beethoven'schen Tranermarsches zur letzten Ruhestätte. — Er hinterließ einen Sohn, der ihm in erster Ehe geboren worden, und die Wittwe, welche er in zweiter Ehe geheirathet hatte. Möge sie, die das Glück seines Lebens gewesen, die mit aufopfernder Liebe und Pflege dem Gatten bis zum letzten Athemzuge treu zur Seite gestanden, den Trost finden, dessen sie bei so herbem Verluste so sehr bedarf!

Köhler wurde am 17. November 1855 an Stelle des damals aus dem Amte geschiedenen Professors Sohn zum Professor der Malerei an der hiesigen Kunst-Akademie ernannt, trat indeß, da ihm diese Art von Thätigkeit nicht zusagte, Ende 1858 wieder zurück. W.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die am 11. d. M. stattgefundene feierliche Grundsteinlegung des neuen Rathhauses wurde durch das Wetter sehr beungünstigt. Nichtsdestoweniger waren die Tribünen ziemlich gefüllt, obgleich eine Welt von Regenschirmen selbst den Näherstehenden fast jede Aussicht versperrte. Wir werden den Bau mit Interresse verfolgen und über wichtige Details desselben zu berichten nicht verfehlen.

— — Die Rückkehr des Direktors Peter v. Cornelius erwartet man hier in diesen Tagen. Seit dem 6. d. M. verweilt er in München, wo ihm die Künstlerschaft ein großes Fest bereitete. Die Mitglieder des Senats der k. Kunstakademie werden den Altmeister einen Tag nach seiner Ankunft hier in seiner Behausung feierlich begrüßen, und der Hofmaler Prof. Henfel wird das Wort führen, da der Vice-Direktor Prof. Herbig noch immer schwer krank ist. Man trägt sich mit dem Gerücht, Peter v. Cornelius werde zum General-Direktor der drei k. preußischen Kunstakademien in Berlin, Düsseldorf und Königsberg ernannt werden. Im Senat der hiesigen Kunstakademie wird jetzt ein neuer Lehrplan berathen, der diesen drei Akademien zur Richtschnur dienen soll. Jede der Akademien soll aber, wie bisher, von einem Direktor geleitet werden.

— — Das Budget für dieses Jahr 1861 stellt fest: für die Akademie der Künste in Berlin aus Staatsfonds 32,367 Thlr., aus eigenem Vermögen 315 Thlr., aus eigenem Erwerbe 2288 Thlr. (Besoldungen 21,070 Thlr. Verwaltungskosten 2992 Thlr. Sächliche Ausgaben 11,108); für die Kunstakademie in Königsberg aus Staatsfonds 4750 Thlr., für die Akademie in Düsseldorf 10,460 Thlr., für die Kunstmuseen in Berlin aus Staatsfonds 65,685 Thlr. für das Rauch-Museum in Berlin 420 Thlr., für einen Konservator der Kunstdenkmäler, Gehalt, Reise- und Bureaukosten: 2000 Thlr.

— — Kaulbach wird in diesem Sommer nicht hierherkommen, sondern erst im Jahre 1862, um dann die Wandgemälde im Treppensaal des neuen Museums zu vollenden.

Köln. — Am Dom hat man mit dem Auflegen der Bleiplatten auf dem Dache und mit der Bedachung des Mittelthurmes begonnen. Die Dachfirste wird mit einem vierthalb Fuß hohen, zierlich durchbrochenen Kamm von Gußeisen gekrönt.

Düsseldorf. — In der Ausschuß-Sitzung des Kunstvereins vom 10. März wurde die am 15. November v. J. ausgeschriebene Konkurrenz in Betreff der Ausschmückung der Aula der hiesigen Realschule mit Wandgemälden erledigt. Von den vier Entwürfen, welche eingegangen waren, erhielt die mit dem Motto: „Die Schule hat ihre Stellung nicht außer, sondern in dem Leben“ einstimmig den Hauptpreis. Bei Eröffnung des zugehörigen Begleitschreibens ergab sich, daß dieser Entwurf von dem Herrn Director Bendemann eingesendet worden war.

— — Auf eine von dem Hauptvorstande der deutschen Kunstgenossenschaft dahier an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, Herrn von Bethmann-Hollweg ergangene Einladung zum Besuche der zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln, ist die Antwort eingetroffen, welche nicht allein die Zusage des Besuchs des Herrn Ministers, sondern auch die Nachricht enthält, daß derselbe die Ausstellung persönlich zu eröffnen gedenkt. Es kann nicht fehlen, daß das warme Interesse, das von Seiten unserer Staats-Regierung auf diese Weise an den patriotischen Bestrebungen der deutschen Kunstgenossenschaft bethätigt wird, die Künstler in der Verfolgung ihres Zieles nur ermuthigen und zur Ausdauer anspornen kann. —

— — In wiederholter Anerkennung der künstlerischen Leistungen des Professors Scheuren haben des Königs und der Königin Majestäten mittelst allergnädigsten Handschreibens dem genialen Künstler die große goldene Medaille mit dem Bildnisse beider Majestäten zu übersenden geruht.

† **München.** — Die Fabrikation von Gypsabgüssen nach älteren und neueren Bildwerken wird leider noch immer sehr unkünstlerisch betrieben. Namentlich besitzen nur wenige Institute ein Inventar besserer Werke der altdeutschen Schule. Unter diesen wenigen aber kann wohl keines in Deutschland mit dem unsers tüchtigen Franz Keim dahier in die Schranken treten, der neben einer ungewöhnlichen Menge zum Zimmerschmuck bestimmter plastischer Arbeiten aus allen Zeiten eine Reihe der bedeutendsten Denkmäler

altdeutscher Kunst aus dem Süden unseres schönen Vaterlandes in sorgfältigst gearbeiteten Abgüssen in seinem Besitze hat. Ich glaube im Interesse aller Kunstlehranstalten zu handeln, wenn ich hier ein Verzeichniß der vollständig vorräthigen größeren Monumente anfüge, welche von Keim bezogen werden können und welche in den Studiensälen der Kunstakademien so wenig fehlen dürfen wie Abgüsse der Elgin'schen Reliefs und der Thore der Taufkapelle in Florenz: 1. Grabmal der heiligen Emma, Gemahlin Kaiser Ludwig des Deutschen in St. Emmerams-Kirche in Regensburg, aus dem 9. Jahrhundert. Länge 10 Fuß. — 2. Das berühmte Metall-Thor des Augsburgerdoms, aus dem 9. Jahrhunderte, 12 Fuß hoch, 6 Fuß breit. — 3. Grabmal Herzog Heinrichs, des Zänkers, von Bayern, in der St. Emmeramskirche zu Regensburg, aus dem 14. Jahrhundert. Höhe 7 Fuß. — 4. Grabmal des heil. Wolfgang in derselben Kirche. Zeit der Entstehung das 15. Jahrhundert. Länge 8½ Fuß. — 5. Grabmal der heil. Aurelia aus dem 14. Jahrhundert in der nämlichen Kirche. Länge 8 Fuß. — 6. Grabmal des heil. Emmeram ebendort, aus dem 15. Jahrhundert. Länge 10 Fuß. — 7. Grabmal des Kaisers Ludwig des Bayern in der Frauenkirche zu München aus dem 15. Jahrhundert. Länge 9 F. — 8. Grabmal des Kaisers Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde aus dem 15. Jahrhunderte im Dom zu Bamberg. Länge der oberen Platte 8 Fuß, Breite 5 Fuß. — 9. Ein Altar aus der Niedermünster-Kirche zu Regensburg. Entstehungszeit das 15. Jahrhundert. Höhe 5, Breite 2½ Fuß.

ℓ — — Dem Vernehmen nach beabsichtigt S. M. die Aufstellung einer ehernen Statue Schillers in München auf seine Kosten. — .

ℓ — — Prof. Moritz v. Schwind ist mit dem k. griechischen Erlöserorden und dem großherzogl. sächsischen Falkenorden dekorirt worden. —

Frankfurt a. M. — Die hiesige Künstlerschaft wird auf der Kölner Gemälde-Ausstellung der deutschen Kunstgenossenschaft mit einigen Historienbildern vertreten sein. Hausmann schickt seinen „Galilei vor der sacra consulta" dahin, ein Bild, das jedenfalls großes Aufsehen erregen wird, da der Maler den welthistorischen Moment der Worte: „E pur se muove" in der lebendigsten und geistreichsten Weise zur Darstellung gebracht hat. Ein anderes Bild von Bedeutung dürfte „der Tod Franz' von Sickingen" von dem talentvollen Maler Lindenschmitt sein. Außer diesen jüngeren Künstlern wird Prof. Steinle in dem Historienfach auf der Ausstellung vertreten sein. Wie wir hören, werden gegen hundert Gemälde und Kunstwerke von hier zur Ausstellung abgesendet werden.

Wien. — Der Kaiser hat auf Antrag des Staats-Ministers den Künstlern Wien's die angesuchte unentgeltliche Ueberlassung eines Bauplatzes zu einer Kunsthalle bewilligt.

— — Der Minister des Kultus und Unterrichts empfing am 10. Mai das Comité, welches die Aufgabe übernommen hat, eine Denkschrift an den Reichsrath wegen Förderung und Freiheit der Kunst in Oesterreich zu entwerfen, in der huldvollsten Weise. Die Würde des Staates, wie seine eigene persönliche Sympathie für die Kunst — äußerte Se. Excellenz — werden ihn veranlassen, den Wünschen und Bedürfnissen der Kunst entgegenzukommen, und in wärmster Weise eingehend deutete er an, wie die Denkschrift nicht bloß allgemein gehalten sein, vielmehr ausdrücklich die Bedürfnisse der einzelnen Künste darstellen solle, damit dem Reichsrathe ein bestimmtes praktisches Objekt zur Berathung und Beschließung vorliege.

Prag. — Das kaiserliche Oratorium im St. Veitsdome ist abgetragen worden und wird durch ein neues in gothischem Stile ersetzt. Die neue Verschönerung, welche dadurch der Dom erhält, ist der Munificenz des Kaisers Ferdinand zu verdanken.

Turin. — Die hiesigen Banquiers haben Beiträge gezeichnet, um dem jüngst verstorbenen Minister Cavour Denkmäler in der Börse zu Turin und in der zu Genua zu errichten. Gleichzeitig hat der Turiner Gemeinderath den Beschluß gefaßt, ihm ein öffentliches Denkmal zu setzen.

Utrecht. — Am 17. Juni d. J. wird hier eine Kunstausstellung eröffnet und bis zum 20. Juli, event. darüber hinaus dauern. Die Regierung hat sechs große goldene Medaillen, 30 Dukaten werth, für die hervoragendsten Kunstwerke ausgesetzt. Vier derselben sollen an holländische und die beiden anderen an fremde Künstler gegeben werden.

Paris. — Großes und für Paris ganz außerordentliches Aufsehen macht jetzt die Ausstellung von hundert Zeichnungen des Nestors der französischen Künstler, Ingres, im Salon des Arts unis. Ingres ist 1781 in Paris geboren und noch sehr rüstig.

— — Louis Brés sagt in seinem letzten Bericht der Pariser Ausstellung über Oswald Achenbach: „Ich wünsche mir Glück, den Buchstaben A mit einem jungen Künstler zu beginnen, dessen Talent dieses Jahr den ehrenvollsten Rang im Salon einnimmt. Herr Oswald Achenbach hat zwei Gemälde von seltener Originalität und unbestreitbarer Kunstschönheit ausgestellt. Dasjenige, welches den Titel führt: Religiöses Fest und Leichenzug zu Palestrina, versetzt uns in die Mitte eines römischen Dorf-Kreuzweges; die letzten Strahlen des Tages beleuchten die Gipfel der Häuser, während der Schatten sich in den Straßen sammelt. Landvolk drängt sich um den Sarg eines jungen Mädchens, welche bußfertige Sünder in langen Gewändern tragen. Der Schein der dampfenden Pechfackeln durchbricht hier und da die Dunkelheit. Der traurige und ebenso wahre Anblick dieses Bildes zieht nicht weniger an als die Malerei, welche bescheiden und fein ist. Das zweite Bild von Oswald Achenbach ist ein Werk voller Harmonie. Diese „durch ein Gewitter überraschten Pilger aus den Abruzzen" zeigen uns übrigens einen Anblick, der ganz ungewohnt ist in der italienischen Landschaft, die gewöhnlich mit Licht überschwemmt und mit seinem ewig blauen Himmel gekrönt ist.

— — Die Entree-Einnahme während des ersten Monats der Ausstellung übersteigt von 1859 nur 20,000 Fr.; ein guter Beweis, wie sehr der Sinn für Kunst in Paris immer steigt.

London. — Die Regierung hat dem Parlamente eine Bill zum Schutze des Eigenthums- und Verlagsrechts aller in den Bereich der schönen Künste gehörigen Gegenstände vorgelegt. Diesem Gesetzvorschlage zufolge sind Gemälde, Statuen u. dgl. absolutes Eigenthum der betreffenden Künstler auf Lebenszeit und ihrer Hinterbliebenen dreißig Jahre nach dem Tode der betreffenden Künstler, d. h., sie allein haben das Recht der Kopirung und Vervielfältigung ihrer Werke. Ein Gleiches gilt von Bauplänen aller Art, so lange sie nicht zur Ausführung gelangt sind. Kunstwerke des Auslandes genießen denselben Schutz, wie englische, doch muß hier wie dort der Name des Künstlers auf dem betreffenden Kunstwerke deutlich verzeichnet sein. Auf die Fälschung von Künstlernamen sind besondere Strafen gesetzt. Die Einfuhr von Nachdruck künstlerischer Productionen ist absolut verboten.

Liverpool. — Der Secretair der hiesigen Akademie, Herr J. Boult, hat den Plan gefaßt, eine permanente Kunstausstellung für Künstler aller Nationen zu gründen.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer“ im Neuen Museum. (Fortsetzung.)

Von M. Se.

Die fast überwältigende Menge interessanter und werthvoller Gegenstände, welche die geräumigen und hellerleuchteten Lokalitäten der Kunstkammer anfüllen — es sind etwa, ohne die allein viele Tausende betragende Siegel- und Wappensammlung zu rechnen, 6000 Stück — läßt selbstverständlich für diese kurze Wanderung eine eingehende Betrachtung der Einzelnheiten nicht zu. Dagegen wollen wir, um auch dem mit der Einrichtung der Kunstkammer ganz unbekannten Leser wenigstens einen Fingerzeig für einen fruchtbringenden Besuch derselben zu geben, unser Hauptaugenmerk auf zweierlei richten, nämlich auf die Gesammtorganisation des Instituts und seine Gliederung nach den verschiedenen Kunstzweigen und auf die historische Entwicklung der letzteren, wie sie sich in den verschiedenen Abtheilungen der Kunstkammer darstellt. — Anknüpfend an diese historischen Bemerkungen wird es dann leicht sein, aus der Masse des Stofflichen dasjenige herauszugreifen, was als besonders wichtiger Belag betrachtet werden kann.

2. Lokale Eintheilung der Kunstkammer.

Die Schwierigkeiten, welche mit einer principiellen Gliederung der verschiedenen Kunstzweigen und innerhalb jedes einzelnen wieder mit der chronologischen Aufstellung der Gegenstände verknüpft sind, vermag nur der zu begreifen, welcher eine genauere Einsicht in das Wesen solcher Sammlungen gewonnen hat. Sie sind in der That bis über einen gewissen Grad hinaus nicht zu bewältigen. Nirgends kommen Raum und Zeit mehr mit einander in Konflikt als hier. Vor Allem wäre ein Prinzip der Eintheilung zu finden, welches konsequent durchgeführt werden könnte. Ein solches giebt es aber praktisch in der That nicht. Sollen z. B. die Abtheilungen nach den Stoffen geordnet, also die Holzskulpturen von den Elfenbeinschnitzereien, den Speckſteinarbeiten, den Wachsbossirungen getrennt werden, so kommt man bald auf einen Punkt, wo man erkennt, daß diese stofflichen Unterschiede gegenüber den formalen und künstlerischen unwesentlich werden. Ist es beispielsweise nicht gleichgültig, ob Albrecht Dürer ein Medaillonportrait in Buchsbaum oder in Elfenbein oder Speckſtein geschnitten hat, und sollen diese seine Werke, weil sie zufällig aus verschiedenen Stoffen geformt sind, zu den gesonderten Abtheilungen gehören? Es ist dies nur eine der mannigfachen Fragen, welche aufgeworfen werden können. Andrerseits liegt es ebenfalls nahe genug, daß eine stoffliche Trennung nöthig ist, und daß z. B. die Bernsteinarbeiten nicht mit den Elfenbeinskulpturen, die Emaillen nicht mit den Broncegüssen in dieselbe Kategorie geworfen werden können. Zwischen diesen entgegengesetzten Forderungen die rechte Mitte zu finden, dazu gehört ein sehr feingebildetes Kunstgefühl, welches — ohne gerade immer eines principiellen Grundes sich bewußt zu sein — gleichsam instinktartig dem betreffenden Gegenstande die ihm praktisch zweckmäßigste Stelle anweist.

Diese Bemerkung glaubte ich voranschicken zu müssen, um manche scheinbare Inkonsequenzen wenn nicht zu rechtfertigen, doch zu entschuldigen, welche dem aufmerksamen Beobachter in der Anordnung mancher Dinge auf der Kunstkammer nicht entgehen können; abgesehen von einigen andern, die allerdings hätten vermieden werden können.

Die Sammlungen zerfallen nun zuvörderst in zwei Hauptabtheilungen, nämlich in die Abtheilung für Kunst und Luxusindustrie und in die Abtheilung für Geschichte. Die letztere, welche ausschließlich historische Merkwürdigkeiten des Königlichen Hauses, patriotische Kuriositäten, Denkwürdigkeiten des Auslandes u. s. s. enthält, zweigt sich naturgemäß von den andern Sammlungen dadurch ab, daß sie in einem besonderen Raum, nämlich in der an den ersten Saal stoßenden mit Oberlicht versehenen Apsis, geordnet ist. Auch kann man dazu bedingungsweise die Siegelsammlung rechnen, welche in den niedrigen Zwischenschränken des letzten großen Saals aufgestellt ist. Alle andern Sammlungen gehören der Kunst und Kunstindustrie im weitesten Sinne an, und mit diesen haben wir es zunächst zu thun. Sie sind in den vier Hauptsälen folgendermaßen vertheilt: Der erste oder Eingangssaal, in welchen man von der nordöstlichen oberen Gallerie des Treppenhauses eintritt, enthält a) die größeren Kunstmöbel, namentlich die Kunstschränke größerer Art, b) die architektonischen Modelle, c) die Glasgemälde, d) die Holzskulpturen en relief, meist ornamental, und e) einzelne Skulpturwerke in Marmor und Bronce. — Zu diesem Saal gehört die in den zweiten Saal gehörige Passage. — Der zweite Saal umfaßt f) die Sammlung der Werke della Robbia, g) die Majolikensammlung, h) die Gläsersammlung. — Es folgt sodann der dritte oder Sternensaal. Von diesem ab hört nun die Trennung nach Stoffen oder Kunstzweigen in der Art auf, daß die Gegenstände einem anderen Princip untergeordnet werden, und zwar befinden sich in dem genannten Saal alle diejenigen Kunstarbeiten, welche speziell der religiösen Kunst oder genauer gefaßt dem religiösen Kultus angehören. Der größte Theil derselben besteht aus Holzschnitzereien, jedoch sind auch zahlreiche Elfenbeinskulpturen, Gemälde, Paramente u. s. w. darin aufgenommen. — Der vierte oder Ausgangssaal (denn man gelangt aus ihm in die zweite Gallerie des Treppenhauses) umfaßt nun, indem er sich zunächst mit der i) Sammlung der Thongefäße an den zweiten Saal anschließt: k) die Emaillen, l) die Elfenbeinskulpturen, m) die Holzschnitzwerke, n) die Arbeiten in Horn, Knochen, Schildpatt, Bernstein, Perlmutter, Nautilus, Nashorn, Korallen, Stein, Porzellan, Glas, Wachs, Kork u. s. w., o) die Arbeiten in Metall (Bronce, Eisen, Blei, Silber, Gold), p) die Sammlung mathematischer, astronomischer, optischer und musikalischer Instrumente, q) die Sammlungen von merkwürdigen Waffen und Jagdgeräthschaften, r) die kleineren Kunstmöbel, s) die Mosaiken, t) Glasgemälde, u) endlich die schon erwähnte Siegel- und Wappensammlung.

Mit Ausnahme der Emaillensammlung, der Sammlung von Bernsteinarbeiten und der Siegelsammlung, welche in sich abgeschlossen sind, finden sich alle andern Werke in sämmtlichen Spinden zerstreut, indem darin nur ein chronologisches Eintheilungsprincip nach Kunstepochen obwaltet. Ob sich diese Anordnung, welche das Studium einer bestimmten Kunstgattung sehr erschwert, durchaus rechtfertigen läßt, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Indeß sind wir doch der Ansicht, daß zwei von den oben angeführten Kunststoffen, nämlich die Arbeiten in Elfenbein und Holz, theils ihrer großen Ausdehnung in der Zeit halber, theils ihrer Bedeutung wegen, noch mehr aber in Rücksicht auf ihren großen Reichthum an Gegenständen, wohl von den übrigen hätten getrennt und zu einer in sich abgeschlossenen, chronologisch geordneten Aufstellung gebracht werden können. Dieses Durcheinanderwerfen der verschiedensten und auch in ihrem Kunstwerth sehr differenten Gegenstände verleiht zwar dem Gesammtanblick eine gewisse Mannigfaltigkeit, um nicht zu sagen Buntheit, bringt aber zugleich den großen Nachtheil der Verwirrung und den noch größeren einer ungünstigen Placirung mancher sehr werthvollen Werke mit sich. Was die Placirung überhaupt betrifft, so müssen wir hier einen Uebelstand

Digitized by Google

rügen, welcher einer Abhülfe dringend bedarf, den nämlich, daß die Schränke, in denen diese Werke der Kleinkünste aufgestellt sind, viel zu hoch sind, als daß die zu oberst aufgestellten Gegenstände durch den Blick erreicht werden könnten. In der That sind diese Fächer gradezu unnahbar für das Auge, da oft kaum die ungehefteten Nummern erkannt werden können. Hiezu kommt noch, daß die ganze Reihe der Fenster nach der Hofseite von oben bis unten mit Glasgemälden bedeckt sind, welche nur ein spärliches Licht durchlassen, so daß der Nachtheil für die Aufstellung ein doppelter wird. So geht der Zweck dieser Aufstellung um so mehr verloren, als selbst die bequemer sichtbaren Gegenstände durch die zu massenhafte Anhäufung auf einen Raum oft nur von einer Seite betrachtet werden können, was natürlich für die feineren Rundwerke in Holz, Elfenbein u. s. f. nicht zureichend ist. Man werfe nicht ein, daß die Spinden deshalb so hoch aufgebaut werden mußten, weil es an Raum in der Breite gefehlt. Es ist in den vier Sälen eine Menge unbenutzter Raum, und erst wenn dieser absorbirt gewesen, hätte man der Nothwendigkeit nachgeben und die weniger wichtigen Gegenstände höher stellen können. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei. Von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit, herausgegeben von E. Förster. Band V und VI. Leipzig, L. D. Weigel 1859, 1860. Quart. Jeder Band mit 50 Tafeln. (Schluß.)

Was die bei der Besprechung der L. Frauenkirche zu Halberstadt berührte byzantinische Frage betrifft, so stellt der Vers., gewiß mit vollem Rechte, den uns grade an den Wänden dieser Kirche mit deutlichen Zügen vorgeschriebenen Satz oder vielmehr Gegensatz auf, daß „Malerei und Bildnerei in der Frühzeit der deutschen Kunst ihre eigenthümlichen, nationalen Kräfte in sehr verschiedenartiger Entwickelung zeigen, die Malerei, indem sie byzantinischen Vorbildern folgt, die Bildnerei, indem sie sich (fast ohne Ausnahme) an die Formen der altrömischen Kunst hält." Die Erörterung der nach unbeantworteten Frage nach den Ursachen dieser zweifachen Erscheinung stellt der Herausgeber im weiteren Verlaufe seines Werkes in Aussicht.

Wie Magdeburg dem 5. Bande die reichste Ausbeute sowohl in der Architektur als in der Skulptur geliefert hat, so im 6. das bisher nur bruchstückweise erforschte Breslau, durch dessen Skulpturen wir immer mehr zur Kenntniß der Existenz einer schlesischen Bildnerschule des 15. Jahrhunderts gelangen, die große Verwandschaft mit denen von Nürnberg und Ulm, aber auch wieder in den Motiven und in der Bildung der Formen bedeutende Verschiedenheiten davon zeigt. Zu diesen Werken gehört das treffliche Grabdenkmal des Herzogs Heinrich IV. (Dioskuren 1858, S. 128) in der Kreuzkirche, das bisher gänzlich unbekannte der Spätzeit des Mittelalters angehörende Holzrelief in der Magdalenenkirche, mit St. Lucas, der die heilige Jungfrau malt, und mehreres Andere im dortigen archäologischen Museum. Nicht minder dankenswerth sind die Publikationen aus dem Dom zu Krakau: das Grabmal des Königs Casimir IV. von Polen, von Veit Stoß und das seines Sohnes, des Kardinals Friedrich; das größte Interesse aber, welches der Text der Bildnerei des 6. Bandes in uns erregt, besteht in der Geschichte der Entstehung des Göthe- Schiller-Denkmals in Weimar und insbesondere in dem hier mitgetheilten Briefwechsel zwischen dem Großherzog Carl Alexander, dem König Ludwig und Ernst Förster, woraus, was freilich schon anderweitig bekannt war, erhellt, daß vor Allem der König Ludwig sich der Ausführung der in antikem Kostüme modellirten Gruppe Rauch's entschieden abgeneigt erklärte. Was nun in der Rietschel'schen Gruppe den oft angeflochtenen grünen Lorbeerkranz in Goethe's Hand und Schiller's leises Berühren desselben betrifft, so sucht unser Herausgeber dies Motiv durchaus zu rechtfertigen, er lobt die im Kostüm ausgedrückte verschiedene Charakteristik der beiden Dichterfürsten, oder dennoch ist er, wie wir dies aus seiner „Geschichte der deutschen Kunst" hinlänglich wissen, der Meinung, daß die Bedingung des Zeitkostüms nicht realistisch, wie es geschehen, sondern idealistisch zu erfüllen war, und daß ein poetischer Gedanke durch ein zu tiefes Eingehen in die Wirklichkeit, in persönliche Merkmale, abgeschwächt wird.

Endlich noch in der Kürze die Malerei. Auch sie enthält eine interessante Auswahl von zum Theil völlig unbekannten, oder nur aus Beschreibungen bekannten Werken, aus denen wir im 5. Bande nur einen in St. Pietro in Vincoli befindlichen Teppich des 15. Jahrhunderts hervorheben, der der flandrischen Schule entstammt; ferner das Mittelbild eines Triptychons im Kapitelsaal des Domes zu Halberstadt, das der Herausgeber unbedenklich dem Meister Wilhelm zuschreibt, was ihm unseres Erachtens auch der hierin so behutsame Schnaase nicht abstreiten wird; sodann die bereits in der „Geschichte der deutschen Kunst" von ihm beschriebene „Anbetung der Könige mit Johannes dem Täufer und dem heiligen Christophorus" (Pinakothek, Kabinet Nr. 48, 49, 54), die dem älteren Roger v. d. Weyde und seinem Schüler Hans Memling beigelegt wird, und der bisher nur theilweise bekannte „Tod der heiligen Jungfrau" von Martin Schaffner, gleichfalls in der Pinakothek. Ebenso schätzenswerth sind aus der neueren Zeit das „Orakel des Amphiaraus" (in Weimar) von Carsteus und der erst auf der allgemeinen deutschen Ausstellung in München 1858 zur vollen Geltung gekommene „Tod der heiligen Cäcilia" des früh verstorbenen Schefer von Leonhardshof, im Belvedere zu Wien. Daß neben diesem in doppeltem Sinne Neuen auch die alte weltbekannte Holbein'sche „Madonna" in Dresden Aufnahme finden mußte, ist selbstverständlich, wenn nur der sie begleitende Text befriedigender wäre! Er berührt natürlich die oft erörterte Frage nach der Bedeutung der beiden unbekleideten Knaben, erklärt oder nur den auf dem Arme der Madonna sitzenden; der andere, am Boden stehende, welcher wegen seiner Nacktheit der Erklärung noch mehr bedurfte, bleibt ebenso unberührt wie das Verhältniß des Darmstädter Exemplars dieser Madonna zu der Dresdener. — Noch größer ist im 6. Bande der in der Malerei zu hebende Schatz des Neuen: von den acht Werken, die hier in Betracht kommen, war unseres Wissens nur eins durch Nachbildungen bekannt, die „Dreifaltigkeit" von Albr. Dürer. Ob nämlich Paul Juvenel's Kopie der „Himmelfahrt Mariä" durch den Stich vervielfältigt ist, wissen wir nicht, jedenfalls ist es unbegreiflich, mit welchem Rechte der Herausgeber sagen kann, daß wir von dieser Dürer'schen Komposition nichts Anderes besitzen als die kurze Beschreibung Sandrart's. Mit letzterer stimmt allerdings das, was Förster hier nach einem Oelbilde im Besitz des Fräuleins v. Linder in München giebt, ziemlich überein, aber es stimmt durchaus nicht mit jener Kopie Juvenel's im Städel'schen Institut. Wenn also, was doch wohl nicht zu bezweifeln ist, Juvenel die Komposition Dürer's getreu wiedergibt, so war es nicht angemessen, jenes Münchner Bild hier als „Mariae Himmelfahrt" von Albr. Dürer zu geben. Eine wirkliche Bereicherung erfährt die Geschichte der deutschen Kunst durch die Veröffentlichung des „Fons vitae" in Madrid, den zuerst Possoz ont entschieden nur dem Hub. van Eyck zuschrieb, ein Werk, das, wenn man nach einem bloßen Kupferstiche urtheilen darf, das Genter Altarbild, an dem ja bekanntlich die schwächere Hand des jüngeren Bruders auch thätig war, an künstlerischer Vollendung überragt. Wer Hub. van Eyck recht kennen und beurtheilen will, muß diesen „Fons vitae" zum Grunde legen. Daß man sich nicht ganz auf Kupferstiche verlassen kann, beweist die kleine „Madonna mit dem Kinde" an der Brust, von Joh. van Eyck, im Belvedere zu Wien, deren liebliche Gesichtszüge hier nicht erreicht sind.

Alfred Rethel. Blätter der Erinnerung von Wolfgang Müller von Königswinter. Leipzig, F. A. Brockhaus 1861.

Der rühmlichst bekannte Verfasser der vorliegenden Monographie, welcher zum größten Theil seine aus eigner Anschauung, besonders über die Jugendzeit des unglücklichen Rethel, gesammelter Erfahrungen darin mittheilt, hat mit der Herausgabe dieses Buches nicht blos dem Kunsthistoriker, sondern namentlich dem Künstler einen nicht zu unterschätzenden Dienst erwiesen. In schlichter, fast chronikalisch naiver Weise schildert er die Entwicklung Rethel's von seinen Knabenjahren an bis zum Tode; in anspruchslosester Objektivität, gerecht anerkennend ohne jegliche Ueberschwänglichkeit, charakterisirt er ihn als Künstler wie als Menschen. Sehr schätzenswerth sind besonders auch die zahlreichen höchst interessanten Briefe Rethel's an seine Mutter und seinen

Bruder Otto, in denen sich das tiefernste Gemüth und der nach dem Höchsten strebende Sinn des Künstlers in lebendiger Weise wiederspiegelt. Nur ungern zwar vermißten wir eine ausführliche Charakteristik des eigentlichen künstlerischen Wesens Rethel's und seiner specifischen Stellung zu den andern Kunstheroen seiner Zeit. Denn wenn der V. ihn auch (S. 183.) mit einigen Worten Cornelius, Overbeck, Lessing, Kaulbach und Schwind gegenüberstellt und ihn zum Unterschiedr von ihnen als den größten geschichtlichen Maler unsrer Zeit kennzeichnet, so reicht eine solche Gegenüberstellung und die sich daran knüpfende kurze Individualisirung (S. 184) doch bei Weiten nicht hin, den unvergeßlichen Genius dieses Künstlers für die Anschauung des Lesers erschöpfend darzustellen. Und dennoch wissen wir eigentlich dem Verfasser für diese Zurückhaltung Dank Der ruhige, reflexionslose Ton beschreibender Darstellung, welcher das ganze Buch charakterisirt und ihm ein eigenthümlich anziehendes Gepräge konkreter Lebendigkeit verleiht, hätte mit der strengen historisch-kritischen Untersuchung, welche eine solche tiefergehende Charakteristik erfordert haben würde, nicht harmonirt. Der Verfasser wollte ein Lebensbild geben, und diese Aufgabe hat er im reichsten Maaße erfüllt. Aber wer wäre nun mehr dazu geeignet, diesem Lebensbild ein Charakterbild, diesen Erinnerungsblättern eine Reihe von Studienblättern über Rethel und seine Werke folgen zu lassen, als der Verfasser? Vielleicht wenn er diesen von vielen gewiß getheilten Wunsch erfüllt, giebt er wohl auch ein chronologisches, kritisch gesichtetes Verzeichniß der sämmtlichen Rethel'schen Kompositionen.

M. Sr.

Riegel's Architekturkatalog. Sechste Auflage mit 32 Holzschnitten. (Berlin, Riegel's Verlagsbuchhandlung 1860.)

Die Anerkennung, welche der rühmlichst bekannten Verlagsbuchhandlung des Herrn Riegel schon seitens Königs Friedrich Wilhelm III., sowie durch die Verleihung der großen goldnen Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft im Jahre 1852, endlich durch die Ertheilung der silbernen Ehrenmedaille erster Klasse auf der großen Weltausstellung zu Paris zu Theil wurde, wird Jeder gerechtfertigt finden, der die großartigen Verlagswerke des Instituts eines prüfenden Blickes würdigt. In künstlerischer Beziehung stehet die Ausstattung derselben so hoch, daß sich — wenigstens in Deutschland — wohl kaum ein anderer Verlag damit messen kann. Wo es sich daher um bedeutende Staatsunternehmungen handelt, wie um die Veröffentlichung großartiger Bauten z. B. des neuen Museums u. s. f., haben sich die maaßgebenden Organe des Staats stets an die Riegel'sche Verlagshandlung gewandt. Der uns vorliegende Architekturkatalog, selber in vorzüglicher Weise ausgestattet, liefert den Beweis davon. Derselbe macht entschieden einen noblen Eindruck in dem Sinne, daß es dem Verlagsbesitzer vor allen Dingen um wahrhafte Gediegenheit der Objekte wie der künstlerischen Herstellung zu thun gewesen und daß er für diesen Zweck keine Kosten gescheut. Der großartige Aufschwung, den das Institut gewonnen, giebt den tröstlichen Beweis, daß das wahrhaft Ausgezeichnete nach immer des Erfolges gewiß sein kann. Wir können natürlich bei unserer Berichterstattung keinen Katalog des Katalogs geben, sondern nur einige Beispiele aus den verschiedenen architektonischen Fächern, welche darin vertreten sind; zuerst die Schinkel'schen Werke, acht große Prachtwerke, sodann die von der königlich technischen Deputation für Gewerbe in Berlin herausgegebene „Vorlegeblätter für Baumeister" in Kupferstich und Farbendruck und die „Entwürfe zu Kirchen ꝛc.", das „Architektonische Album" und die andern Publikationen dieser Art vom Architektenverein in Berlin, „Sanssouci" von Hesse, die Tektonik der Hellenen" von Böttcher, die „Vorlegeblätter für Möbeltischler von Stüler und Strack", das herrliche Album von Gräb: „Schloß Babelsberg", ein Prachtwerk im reichsten Farbendruck, die „Sammlung von landwirthschaftlichen und ländlichen Bauausführungen" von Engel, das „Neue Museum", von Stüler, die „Baukonstruktionslehre" von Manger, der „Bau feuerfester Treppen" von Becker, das „Lehrbuch der schönen Gartenkunst", von Meyer, dem königl. Hofgärtner zu Sanssouci, u. s. w., dazu sehr lehrreiche Holzschnitte und Kupfertafeln. Dem Ganzen ist ein alphabetisches Inhaltsverzeichniß beigefügt. Wir Deutschen können stolz darauf sein, einen solchen Kunstverlag den unsrigen zu nennen.

r.

Italienische Literatur-Briefe über Kunst.

Von Reigebaur.

Bekanntlich ist die Kunst-Literatur der Albums in Italien sehr reichlich vertreten. Ich erwähne das

Album storico artistico della guerra d'Italia di 1859. Torino, 1860. Presso Perrin.

Es enthält die Geschichte des letzten Krieges in Italien gegen die Oestereicher, in groß quer Quart-Format, mit 40 Abbildungen der bedeutendsten Kriegsbegebenheiten in dreifarbigem Steindruck, aquarellirt, mit 20 Bildnissen der am meisten dabei betheiligten Persönlichkeiten und einigen Schlachtplänen. Vorzüglich gelungen ist die Zeichnung der Schlachtenbilder, und die Oertlichkeiten sind stets an Ort und Stelle aufgenommen; dies erkennt man besonders an dem Bilde, wo die Oesterreicher die Brücke von Valenza sprengen, ferner bei dem Uebergang derselben über den Po bei Piacenza, und bei dem Gefechte von Buffatora, besonders gelungen ist der Angriff der Piemontesen auf Palestro und St. Martina. Von den ebenfalls gut gearbeiteten Bildnissen macht natürlich Victor Emanuel den Anfang, darauf folgen Napoleon III., Graf Cavour und Garibaldi, dann sardinische Generäle, die beiden Staatsmänner Foreini und Ricasoli, und dann die französischen Marschälle. Der beschreibende Text ist von dem tüchtigen Literaten Straffarello, der bei seiner Kenntniß der deutschen Sprache das Verdienst hat, in mehreren Zeitschriften die Italiäner mit der deutschen Literatur bekannt zu machen.

Studi storici e archeologici sulle arte di disegno, per Roberto d' Azeglio. Firenze, 1861. Typ. Lemonnier. 8vo p. 519.

Der Verfasser des vorliegenden Werkes, Haupt einer der vornehmsten Familien des Königreichs Sardinien, der Markgrafen von Azeglia, ist mehr als ein gewöhnlicher Liebhaber; er hat gründliche Studien in Kunst und Wissenschaft gemacht und sein ganzes Leben der Kunst gewidmet. Sein Bruder, Massimo, ist bekannt als tapferer General, als Staatsmann, als beliebter Schriftsteller, jedenfalls der würdigste Nachfolger von Manzani, seinem Schwiegervater; dabei lebt er aber jetzt, von Geschäften zurückgezogen und von Wunden angegriffen, als beliebter Landschaftsmaler. Der vorgedachte ältere Bruder Robert ist der Stifter und Direktor der königlichen Gemälde-Galerie zu Turin, über welche er das Prachtwerk: „La reale Galleria di Torino illustrata di Roberto d' Azeglio. Torino, 1836" herausgab, worin die bedeutendsten Bilder durch die besten Kupferstecher mitgetheilt wurden. Er legte die reiche Schloß-Bibliothek an, eine Münz- und Siegel-Sammlung, sowie eine geschichtlich wichtige Waffen-Sammlung, stiftete die Kunst-Akademie u. s. w. Wenn ein solcher Mann seine geschichtlichen Forschungen über die Malerei mittheilt, darf man etwas nicht Gewöhnliches erwarten. Die erste Abhandlung berichtet über den Schaden, den die alten und neuen Eroberung der Kunst zugefügt haben. Mit klassischer Gelehrsamkeit erinnert der gelehrte Verf. an die Kunst-Räubereien, die schon im Alterthum verübt wurden, von Hamilkar, welcher nach der Eroberung von Ageigent eine Menge kostbarer Statuen und Gemälde nach Carthago beingen ließ, bis zu den modernen Franzosen herab, die noch kürzlich wieder aus der Krim die Alterthümer aus der Zeit von Mithridat entführt haben. Nicht minder wichtig ist eine Abhandlung über die Nothwendigkeit, für die Erhaltung der Alterthümer in Italien zu sorgen. Vasari und Baldueci klagen schon über die Beschädigung von Bildern Orcagna's, Giotto's und Masaccia's durch dumme Mönche selbst oder durch schlechte Restauratoren. Selbst ein Papst ließ eines Umbaues wegen den großen Saal der Apostel im Vatican vernichten, obwohl er ein Werk Raphaels war; dergleichen Beispiele werden mehrere angeführt, sowie durch Feuersbrünste veranlaßte Verluste von Werken Titians, Tintorettos, Francias u. a. m. Besonders aber hat religiöser Fanatismus der Kunst großen Schaden zugefügt. Unter Anderm erzählt der Verfasser von dem frommen Beichtvater des Königs Karl Emanuel von Sardinien, der einige der schönsten Bilder in der Residenz von Titian, Paul Veronese u. a. m. so anstößig fand, daß er sie verbrannte, sowie daß die Kaiserin Maria Thereſia im Palazzo T in Mantua im Riesen-Saale den ungeheuren Männer-Gestalten Hosen anmalen ließ. Dieser erste Band schließt mit der Einrichtung von Kunst-Akademien und enthält noch andere sehr bedeutende Abhandlungen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kunstverein für Rheinlande und Westphalen.

Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen wird in Düsseldorf in den Galeriesälen der Königl. Kunst-Akademie am 23. Juni eröffnet.

Rheinischer Kunstvereins-Cyklus.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine werden auch in dem Jahre 1861 ihre gewöhnlichen Kunstausstellungen veranstalten, und zwar dauert die Ausstellung

in Mannheim	vom 6. Juni	bis zum 1. Juli
" Stuttgart	" 2. Juli	" 27. Juli
" Carlsruhe	" 28. Juli	" 22. August
" Freiburg i. B.	23. August	" 20. Septbr.
" Straßburg	" 21. Septbr.	" 19. Oktober.

Sächsischer Kunstverein.

Die Kunstausstellung zu Dresden wird am 30. Juni eröffnet und spätestens den 29. September geschlossen. Einsendungen müssen spätestens am 23. Juni in Dresden eingetroffen sein.

Anfragen und Anmeldungen sind ausschließlich an die Kunstausstellungs-Kommission, die Kunstwerke selbst dagegen an die Königl. Akademie der Künste in Dresden zu adressiren.

NB. Die Kosten der von auswärts erfolgenden Zusendungen sind in der Regel von dem Einsender zu tragen.

Kunstwerke, welche die Länge von 7 Fuß oder das Gewicht von 2 Zoll-Centnern übersteigen, aber wofür die Fracht mehr als 2 Thaler für den Centner auf die ganze Transport-Entfernung beträgt, können nur nach vorher erlangter besonderer Erlaubniß-Ertheilung der Ausstellungs-Kommission angenommen werden.

Jedes Gemälde ist auf der Rückseite des Keilrahmens mit einem fest aufgeklebten Zettel nach dem untenstehenden Schema*) zu versehen, welcher den Namen, den Wohnort des Künstlers, die Bezeichnung des Gegenstandes und, wo möglich, den Verkaufspreis in Thalern, jedenfalls aber die Adresse, an welche nach beendigter Ausstellung die Rücksendung im Falle des Nichtverkaufs zu bewirken ist, enthält.

Der Absendung der auszustellenden Gegenstände hat zu dem Zwecke der Anfertigung des Katalogs die Einsendung einer genauen Kopie der vorgedachten Adresse, wo möglich, 14 Tage vor Eröffnung der Ausstellung, vorauszugehen.

Die Verkaufspreise verstehen sich mit Einschluß der Rahmen und sind fest zu bestimmen.

*) Name des Künstlers:
Wohnort desselben:
Bezeichnung des Gegenstandes:
Verkaufspreis: (oder: Versicherungspreis)
Adresse der Rücksendung:
Ort: Eigenhändige Unterschrift des Einsenders:
. . . . . .

Oberösterreichischer Kunstverein zu Linz.

Die diesjährige Ausstellung wird Mitte Juni eröffnet und mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktobers d. J. fortgesetzt werden. Die Künstler, welche diese Ausstellung zu beschicken beabsichtigen, wollen folgende Bestimmungen beobachten:

1. Sind die Sendungen so einzurichten, daß sie mindestens 8 Tage vor Beginn der nächstmonatlichen Ausstellung in Linz eintreffen.
2. Ist die Adresse des Künstlers, die Bezeichnung des Gegenstandes der Darstellung, der Preis des Kunstwerkes in Oesterr. Währg. B. V. sowie dessen Bestimmung für den Fall des Nichtverkaufs der Geschäftsführung genau anzugeben.
3. Der Verein bestreitet die Transportspesen von allen von den Künstlern eingesandten Werken. Nur bei Sendungen von besonders großem Umfange ist vorher bei dem Vereine anzufragen.
4. Der Verein bezieht für die durch das Comité vermittelten Verkäufe eine Provision von 5% des Verkaufspreises und verpflichtet jeden Verkäufer außerdem zur Zurückerstattung der für seine Zusendung aufgegangenen Transportspesen sowie zum Eintritt wenigstens für das laufende Jahr als Theilnehmer des Vereins.

Kaiserliche Akademie der Künste in St. Petersburg.

Die Kaiserliche Akademie der Künste, laut des §. 60. ihrer Statuten in Betreff der jährlichen Ausstellungen der Kunstwerke in den Gebieten der Malerei, Skulptur, Zeichenkunst, Gravüre ꝛc., hat hiermit die Ehre den Herren Künstlern anzuzeigen, daß die Kunstausstellung, im Gebäude der Akademie dieses Jahr am 1./13. September eröffnet werden soll.

Die Kaiserliche Akademie der Künste fordert die Herren Künstler, die zur bevorstehenden Ausstellung Einsendungen machen wollen, auf, folgendes Reglement zu berücksichtigen, wenn sie im Voraus eine günstig erleichtete Stelle für ihre Werke zu erlangen wünschen.

Allgemeines Reglement.

1) Die Herren Einsender werden gebeten, der Direktion der Kaiserlichen Akademie der Künste bis zum 1./13. Juli 1861 eine Anzeige von ihrem Wunsche an der Ausstellung Theil zu nehmen, zu machen, nebst genauer Angabe:

a. Des Familiennamens, Vornamens, Standes und Wohnortes des Einsenders mit einer kurzen Notiz über seine artistische Bahn und Werke, nebst Erwähnung des Namens des Meisters und der Schule, die er sich vorzüglich gewählt hat;

b. zu welchem Gebiete der Kunst der einzusendende Gegenstand gehört und, wenn mehrere Gegenstände, ihre Zahl;

c. des Maaßes, der Höhe und Breite des Rahmens oder des Gegenstandes.

2) Alle zur Ausstellung bestimmten Gegenstände sind sowohl vom In- als Auslande nach folgender Adresse einzusenden: „An den Comissionair der Kaiserlichen Akademie der Künste zu St. Petersburg, Herrn Alex. Beggrow." Die Annahme dieser Gegenstände beginnt am 15./27. Juli und dauert bis zum 15./27. August einschließlich.

3) Die Direktion besorgt das Eröffnen der Kisten und ordnet die zur Ausstellung eingesandten Gegenstände.

4) Diejenigen der Herren Einsender, die ihre Kunstwerke zu verkaufen wünschen, werden gebeten, die Direktion davon in Kenntniß zu setzen und zugleich den genauen Preis in Silber-Rubeln anzugeben.

5) Die verkauften Gegenstände können nur nach dem Schlusse der Ausstellung bezogen werden.

6) Das beim Verkauf eingelöste Geld kann einem Bevollmächtigten ausgezahlt oder dem Einsender zugeschickt werden; im letzten Falle wird aber der Geldcours berücksichtigt.

7) Transport-Kosten für das Ein- und Zurücksenden der Kunstwerke müssen, wie bisher von dem Einsender gedeckt werden, weshalb der Künstler sich mit dem Camissionair der Akademie, Herrn Beggraw, zu vereinständigen hat.

8) Sollte zufälligerweise nach dem Schlusse der Ausstellung die Schifffahrt durch das Eis aufgehoben sein, so werden die eingesandten Gegenstände von der Direktion zu Lande an den Eigenthümer zurückgeschickt, wenn letzterer nicht auf andere Weise über dieselben verfügt, oder die Zurücksendung bis zur nächsten Schifffahrt aufzuschieben wünscht. Im letzten Falle bleiben die eingesandten Gegenstände den Winter über in der Akademie.

Der Konferenz-Sekretair der Kaiserl. Akademie der Künste.
Den 9./21. Mai 1861. Th. Lwoff.

Briefkasten.

Herrn De. St...n in Weimar. Die Verzögerung in der Herausgabe Ihrer verdienstvollen Zeitschrift dürfte in jedem Betracht sehr zweckmäßig sein. Dergleichen will reiflich erwogen sein. Meiner Mitwirkung können Sie sich versichert halten. Die „Ornamente der Renaissance aus Italien" sind mir bis jetzt unbekannt geblieben. Bitte um deren Zusendung. Was Ihren sich an die Erwähnung derselben knüpfenden Wunsch betrifft, so werde ich ihn gern erfüllen. Dr. M. S.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 25.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

23. Juni
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25.** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, 16. Juni. (Vorbereitungen zu den Kunst-Ausstellungen) — † New-York, 6. Juni. (Kunstzustände.) — M. Hamburg, 15. Juni. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. IV.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Bonn, Danzig, Köln, Düsseldorf, Aachen, Sigmaringen, München, Regensburg, Rom, Washington.
Kunstinstitute u. Vereine: Allgemeine Gewerbe- und Kunst-Ausstellung zu London im Jahre 1862.

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, 16. Juni. (Vorbereitungen zu den Kunstausstellungen). Gegenwärtig herrscht unter den hiesigen Künstlern eine außergewöhnliche Thätigkeit, fast könnte man sagen eine nervöse Aufregung. Verschiedene große Ausstellungen stehen nahe bevor, wie Düsseldorf, Antwerpen, Liverpool, Manchester, welche alle mit bedeutenden und gediegenen Bildern beschickt werden sollen; vor Allem aber ist es die zweite Allgemeine Deutsche Ausstellung, die den 1. Juli in Köln eröffnet werden soll, welche die Künstlerschaft lebhaft beschäftigt; es handelt sich hier nicht allein um die zu dieser Ausstellung noch zu vollendenden Bilder, — und bekanntlich machen ja die meisten Bilder erst dann die größte Arbeit, wenn sie der Vollendung nahe sind, — auch nicht um die Herbeischaffung älterer, gediegener, im Privatbesitz befindlicher Werke hiesiger Meister, sondern es ist die vorbereitende Arbeit und die Anerdnung der Ausstellung, was die mit dieser Angelegenheit betrauten Künstler in beständiger aufregender Thätigkeit erhält. Der HauptVorstand der deutschen Kunstgenossenschaft, der für dieses Jahr in Düsseldorf seinen Sitz hat, muß die ganze geschäftliche Leitnng der Ausstellung besorgen. Es ist dies eine Riesenarbeit. Zu dem Ende hat sich der Haupt-Verstand durch verschiedene geeignete Persönlichkeiten aus dem Künstlerkreise verstärkt, und dann die verschiedenen Branchen der Arbeit unter seine Mitglieder vertheilt. Während der Vorstand in pleno als Jury über die aufzunehmenden Bilder fungirt, arbeitet der eine am Katalog, der andere besorgt die Korrespondenzen, mehrere die Ueberwachnng der Einpackung, wieder Andere die Aufstellnng in Köln. Mit Letzterem wird morgen begonnen, und hoffentlich noch bis znm 1. Juli Alles so weit beendigt sein, daß bei der Eröffnung dnrch den Herrn Kultus-Minister ein Total-Eindrnck der Ausstellung zu gewinnen ist.

Gleichzeitig neben dieser Thätigkeit für Köln, aber vollständig davon getrennt, ist die Kommission für Erwerbung des Jakobi'schen Gutes äußerst thätig. Gestern wurden die letzten Loose verkanft, und das im Anfange fast unmöglich Scheinende ist geschehen, die große Zahl von 25,000 Loosen ist untergebracht; morgen findet dnrch die Königl. Lotterie-Direktion in Berlin die Verloosung statt, und Alles harrt in Erwartung der Dinge, die da kommen werden. Dazwischen hat der Malkasten durch des Königs Majestät Korporationsrechte verliehen bekommen, und ist gegenwärtig damit beschäftigt, das Grundstück aus den Händen des Unterstützungs-Vereins zu übernehmen. In Anerkennung der ganz außerordentlichen Thätigkeit, welche

Digitized by Google

die Kommission während der 14 Jahre entfaltet hat, giebt der Malkasten den Herren der Kommission in einigen Tagen in seinem nun erworbenen Lokale ein Fest, das ebenso heiter als echt künstlerisch auszufallen verspricht. Der Vorstand des Unterstützungsvereins wacht über die Interessen seiner 226 Mitglieder, schützt ihre Werke, die in verschiedenen Ländern Europa's und selbst über den Ocean verbreitet sind, knüpft mit fremden Ausstellungen an, um den Bildermarkt zu vergrößern und vermehrt das Kapital, dessen Zinsen zur Unterstützung kranker Künstler bestimmt sind. —

Bei Ueberblickung dieser verschiedenen und verschiedenartigen Thätigkeiten ist es in der That erfreulich zu sehen, welche Opferwilligkeit und welcher Gemeinsinn unter den hiesigen Künstlern herrscht, und die Wahrheit des Sprüchworts: „Einigkeit macht stark" ist hier recht deutlich zu erkennen. Möge es immer so bleiben, zum Nutzen und Frommen der Kunst und der Künstler!

† **New-York**, 6. Juni. (Kunstzustände). Die durch den Wahnsinn des Südens heraufbeschworenen politischen Zustände, in deren unmittelbaren Folge die vollständigste Stockung aller Verkehrs- und Erwerbsverhältnisse eingetreten ist, haben wenigstens für das hiesige Kunstleben einen, wenn auch nicht beabsichtigten, günstigen Erfolg gehabt. Die von uns vor einiger Zeit gemeldete einstweilige Aufhebung der Aufermann'schen Galerie und die zu Anfang dieses Monats angesetzte Versteigerung aller Gemälde hat in Anbetracht des schlechten Ausfalls, welcher eine Auktion von Kunstwerken unter jetzigen Zeitverhältnissen jedenfalls haben müßte, nicht stattgefunden, und besteht die Galerie vor der Hand noch unverändert in dem bisherigen Lokale fort. Außer den s. Z. bereits gemeldeten neuen Gemälden sind ganz kürzlich wiederum Sendungen eingetroffen, unter welchen sich Werke von Künstlern wie Hübner, Meyer von Bremen und Kaulbach befinden. Von Hübner sehen wir ein Bild, eine Landschaft, die links von hohen Felsen abgeschlossen ist, an deren Fuß ein Weg vorüber führt; an der Felswand selbst ist ein großes Christusbild befestigt und vor demselben kniet eine junge Frau, die mit dem linken Arm einen etwa neunjährigen Knaben umfaßt hält und mit thränenvollem Blicke den Segen des Gekreuzigten über das geliebte Kind herabfleht. Das Bild zeichnet sich durch die bei Hübner so eigenthümliche diskrete Behandlung der Farbe und Innigkeit der Auffassung aus. Ein zweites Bild desselben Künstlers stellt den Geburtstag eines reichen Handels- oder Fabrikherrn dar, und zeigt, wie Hübner auch bei heitern Gegenständen dieselbe Tiefe des Gemüths darlegen kann. — Meyer von Bremen bringt in zwei Bildern wieder mit so unnachahmlicher Vollendung jene kleinen Mädchen, wie wir sie schon auf seinen ältern Werken kennen. Immerhin freuen wir uns über die so unübertrefflich sorgsam ausgeführten Tableaus. — Der Form und dem Inhalte nach nimmt Kaulbach's „Auszug der Christen" die hervorragendste Stelle ein. Dies Bild ist von Kaulbach, dem Schöpfer der Wandgemälde im neuen Museum zu Berlin, entworfen und von J. Muhr ausgeführt worden. Es bildet, wie bekannt, einen Theil des großen Wandgemäldes, „die Zerstörung Jerusalems" und gewährt im Zusammenhange namentlich einen wunderbar ergreifenden Kontrast durch seine majestätische Ruhe, gegenüber den Greueln der Verwüstung und der Verzweiflung des heidnischen und jüdischen Elements.

M. **Hamburg**, 15. Juni. (Kunstzustände; Sammlungen; Kunsthalle. IV.) Am Schlusse meines dritten Berichts*) über hiesige Kunstzustände machte ich die Bemerkung, daß zur Erweckung des Kunstsinns und zur Hebung des Kunstinteresses in unserer Stadt es nöthig sei, daß der städtische Gemeinsinn der Kunst größere Opfer bringe, und bezeichnete ich als den Anfang dazu die Gründung der Kunsthalle. Nun hat kürzlich der Senat an die Bürgerschaft eine „Mittheilung" erlassen, betreffend den Antrag des Comité's für den Neubau einer städtischen Gemäldegalerie (Kunsthalle), „einen näher bezeichneten Platz auf dem Walle „links vom Ferdinandsthore unentgeltlich zu überlassen, und „50,000 Mrk. Bco. aus Staatsmitteln zu bewilligen, sobald dieselbe den Nachweis geliefert haben wird, daß „die außerdem für die Ausführung der genehmigten Pläne „erforderlichen Gelder gesichert sind." Der Senat hat darauf beschlossen, daß „die Ueberlassung des Platzes und „eine Bewilligung des Zuschusses nur unter der Bedingung „erfolgen soll, daß der Grundstein des Gebäudes spätestens „Ende des Jahres 1862 gelegt sei, sowie daß das Comité „das Gebäude nach dessen Vollendung dem Staate zum „freien Eigenthum übergebe. Gedeckt werden soll der Zuschuß aus den Ueberschüssen früherer Jahre."

Nach dieser „Mittheilung" geht demnach der langgehegte Wunsch aller Kunstfreunde Hamburg's seiner endlichen Erfüllung entgegen, und es dürfte daher an der Zeit sein, einen Rückblick auf die Bestrebungen zu werfen, welche jenes Resultat zum Ziel gehabt und daran einige Bemerkungen und Vorschläge zu knüpfen.

Das Verlangen nach einer Kunsthalle war schon vor Jahren in Jedermann's Munde, der zu den häufigen Besuchern unserer städtischen Gemälde-Galerie gehörte. Denn die Räume der letzteren sind ein klägliches Zeugniß unseres Gemeinsinns für die bildende Kunst und dieser dankenswerthe, seit 1850 bestehende Anfang einer städtischen Theilnahme für die Pflege der bildenden Kunst kann nicht mehr genügen, wir müssen eine Kunsthalle haben: das war schon lange die allgemein ausgesprochene Ueberzeugung.

Auf die Allgemeinheit dieses Verlangens fußend, traten die Herren Dr. A. Abendroth, Ed. Behrens, M. Gensler, Senator M. Th. Hayn, Nic. Hudtwalcker, Ad. Sillem, G. Fr. Borwerk zu einem Comité für den Neubau einer städtischen Gemälde-Galerie zusammen und erhielten durch Zeichnung ein Kapital von etwa 150,000 Mrk., also die Hälfte der Summe des Kostenanschlages. Das Comité beantragte zur weiteren Förderung des Projektes bei dem Senat die unentgeltliche Anweisung eines geeigneten Bauplatzes und einen Zuschuß an Kapital aus Staatsmitteln. Der Senat antwortete darauf zu Anfang vorigen Winters mit folgendem Dekret:

„Daß E. E. Rath die Mitgenehmigung der Bürgerschaft „dazu beantragen werde, daß den Supplikanten zur Erbauung einer nach deren Vollendung dem Staate zum „freien Eigenthum zu übergebenden städtischen Gemälde-„Galerie, ein noch genauer zu bestimmender Platz zwischen „dem Dammthor und dem Ferdinandsthor unentgeltlich „überwiesen und ihnen ein für alle Mal aus öffentlichen „Mitteln ein Zuschuß von Bco. Mrk. 50,000. — zur „Ausführung dieser Gemälde-Galerie, deren Risse E. „E. Rathe zur Genehmigung vorzulegen sind, unter „der Bedingung gegeben werde, daß im Laufe des Jahres „1860 mindestens die Vorbereitungen zu dem Baue „vollendet seien".

Nach erfolgter Genehmigung des Senatsantrages seitens der Bürgerschaft wurden die Kontribuenten um Einzahlung der gezeichneten Summen ersucht, und das Progamm für eine freie Konkurrenz zur Einlieferung von Bauplänen veröffentlicht.

Was könnte nun, abgesehen von diesen Schritten, noch geschehen, die Bemühungen des Comités zu unterstützen, oder ist etwa die Ausführung des patriotischen Unternehmens bereits so weit gesichert, daß eine weitere Kundgebung der gemeinsamen Theilnahme unserer Bevölkerung unnöthig ist? Soll Hamburg sich dabei beruhigen, zu sagen, Kiel hat sich für 1061 Rthlr. und Bremen für etwa 48,000 Thlr. eine Kunsthalle gebaut, warum soll

*) Siehe Nro. 20 der Dioskuren.

Hamburg denn für seine Kunsthalle so viel mehr ausgeben? Ist es nicht richtiger, wenn sich Hamburg Leipzigs Beispiel vor Augen stellt und sich sagt: die Stadt Leipzig hat sich ein gediegenes, aber doch anspruchloses, von jedem entbehrlichen Schmuck freies Kunstmuseum gebaut für 150,000 Thlr. und das reiche Hamburg sollte nicht einmal so viel wie Leipzig für seine Kunsthalle aufbringen wollen? Hamburg, daß außer seiner Nikolai-Kirche nicht ein einziges öffentliches Gebäude von künstlerischem Werthe besitzt, sollte nicht mit Freuden alle seine Kräfte anstrengen, daß die Kunsthalle nicht nur ein Haus für die Kunstsammlungen werde, sondern ein würdiges Kunstwerk selber?

Oder müssen wir die Einrede billigen, Leipzig habe besonders durch die Schletter'sche Schenkung schon eine Sammlung besessen, würdig eines großartigeren Kunstgebäudes, wir dagegen hätten für eine Kunsthalle von Bedeutung zu geringen Inhalt? Das wird Niemand sagen, der weiß, wie bedeutende Schenkungen ganzer Sammlungen von einem Werthbetrage, der die ganze veranschlagte Bausumme erreichen, wenn nicht übersteigen dürfte, in nicht allzu ferner Zeit unserer Gemälde-Galerie zufallen werden. Baut man doch gewiß ein solches Gebäude nicht für den Bedarf des Augenblicks, sondern einer möglichst langen Zukunft. Nur in diesem Sinne haben die Bremer ihre Kunsthalle gebaut, für die sie soviel Inhalt nicht einmal besaßen, wie unsere städtische Galerie schon jetzt darbietet. Wie verkehrt es ist, öffentliche Gebäude mit zu beschränkten Räumen anzulegen, das sehen wir mit jedem Jahre mehr ein in den Räumen des Gymnasiums, den Sälen der Stadtbibliothek und des naturhistorischen Museums. Wir haben daher eine Pflicht, die Beiträge für die Kunsthalle so hoch wie irgend möglich zu steigern, damit der Neubau im Stande sei, auf lange Zeit Schritt zu halten mit der Entwicklung unseres Kunstsinns.

Und diese Fortschritte werden durch eine Kunsthalle sicherlich über Erwarten beschleunigt werden. Niemand schenkt gern, wenn er weiß, daß sein Geschenk vernachlässigt werden muß. Haben wir erst für Werke bildender Kunst einen würdigen Platz, so wird auch bei unseren Kunstfreunden die patriotische Lust wachsen, durch Schenkung die städtische Sammlung zu erweitern, wie dies bei der Stadtbibliothek und dem naturhistorischen Museum in so außerordentlichem Grade der Fall gewesen ist. Ganz insbesondere wird auch Das diesem Fortschritt zu Gunsten sein, daß nach dem Bau einer Kunsthalle die zweijährigen Kunstausstellungen uns in viel größerem Maaße bedeutende Kunstschätze zuführen würden. Während unter den gegenwärtigen Zuständen namhafte Künstler keinen besonderen Trieb spüren können, ihre Werke nach Hamburg zu schicken, das keinen Raum hat zur würdigen Aufstellung, zur vortheihaften Beschauung, kaum zur bloßen Sicherstellung derselben: wird alsdann gerade Hamburg im Norden Deutschlands ein vielgesuchter Marktplatz sein für die Werke deutscher Kunst und zuversichtlich zum Segen seines eigenen Kunstsinns.

Wir haben somit allen Grund, uns nicht zu früh dabei zu beruhigen, daß bereits ein bedeutendes Kapital für den Bau einer Kunsthalle da ist, vielmehr sollte es Jedem daran liegen, mit patriotischem Sinne je nach Kräften dahin zu wirken, daß dies Kapital so hoch wie möglich anwachse. Nicht das dürfte entscheiden, ob von der vorräthigen Summe bereits allenfalls eine Kunsthalle gebaut werden könnte, sondern darnach müßte sich ein Jeder fragen, ob er bereits für diesen Zweck so viel beigetragen, wie in seinen Kräften stand. Thäte das nur ein Jeder, der die Frucht der gemeinsamen Bemühungen doch gern mit genießen will, dann würde Hamburg bald mit Stolz auf einen seiner würdigen Kunstbau hinweisen können. Leider aber fehlt es noch an diesem allgemeinen freiwilligen Entgegenkommen unserer Bevölkerung. Bei dem Geben von Beiträgen der Art herrschen hier nur zu oft äußere statt innerer Rücksichten. Nicht Jeder giebt mit Lust, so viel wie er vermag, sondern Mancher nur so wenig, als es die Rücksicht auf den Vorzeichner verstattet, oder nur so viel, als diese Rücksicht fordert. Und Viele geben Nichts, wenn ihnen nicht die Sammlung sehr nahe tritt oder das Beitragen äußerst bequem gemacht wird. Wir wollen darin nicht mehr sehen, als wirklich darin liegt. Keineswegs spricht sich darin völlige Gleichgültigkeit gegen die Sache aus, sondern nur die menschliche Lauheit einer noch halb schlummernden Theilnahme. Sie zur regsten Lebendigkeit zu erwecken, das eben ist eine Aufgabe Derer, die sich bereits auf's Wärmste für eine Sache begeistert fühlen, und das beste Mittel dafür liegt in der öffentlichen Verhandlung derselben.

Allerdings muß ich der Meinung sein, daß zur Zeit, als Herr Sillem durch das Geschenk des Wraske'schen Bildes den ersten Anstoß zum Plan des Neubaues gab, als in ungewöhnlicher Weise alle Welt sich hineindrängte in die engen Räume der städtischen Galerie, — daß damals mehr Nutzen hätte gezogen werden können von der allgemeinen Erregung. Damals hätte die vom Kunstverein zuerst beabsichtigte Ausstellung von Becken am Eingange der Galerie an kleinen Beiträgen ohne Beeinträchtigung der großen Zeichnungen sicherlich eine namhafte Summe eingetragen. Ergab doch die im rechten Moment angefaßte Sammlung zum Besten der Nikolai-Kirchenglocken in wenigen Tagen die Summe von 9000 Mrk., zu einer Zeit, wo mehr noch für das Schillerfest aufgebracht war. Solche Beispiele geben den Glauben, daß es nur auf die richtige Erregung des öffentlichen Interesses, auf die Findung der richtigen Wege zur Bethätigung derselben ankommen kann, um die Sache der Kunsthalle weiter zu fördern.

Es ist schon lange die Rede davon gewesen, eine Ausstellung der werthvollen hiesigen Privat-Kunstsammlungen zu veranlassen zum Besten der Kunsthalle. Die Idee scheint mir äußerst glücklich zu sein und wird gewiß das größte Interesse finden. Dann sähe man in Hamburg doch einmal allgemein, welche Kunstschätze es besitzt und wie Bedeutendes unsere Kunsthalle einmal zu erwarten hätte. Solche Ausstellung würde also neben dem Vortheil des guten Ertrages auch noch einen weiteren wohlthätigen Einfluß auf die Theilnahme für die Kunsthalle ausüben.

Herrlich wäre es, daran ein Hamburger Künstlerfest zu knüpfen, verbunden etwa mit einer Ausstellung von hier im Privatbesitz befindlichen oder eben aus dem Atelier der Künstler hervorgegangenen Werken der Malerei oder Skulptur, wie sie im Jahre 1840 der verstorbene Syndikus Sieveking auf seinem Landsitze in Ham zu Ehren des Dänischen Königs veranstaltete. Vielleicht würde auch eine Verloosung solcher Kunstwerke zum Besten der Kunsthalle dabei zweckmäßig sein. Dieses Fest müßte seine poetisch-volksthümliche Seite haben, wie die Musikfeste, und ließe sich gewiß zum Stiftungsfest der Kunsthalle gestalten. Ich glaube mich nicht zu täuschen in der Annahme, daß unsere Künstler sehr geneigt sein würden, die Idee eines solchen Festes zu erfassen und mit ihrem anerkannten Talente sinnreicher auszuführen als irgend Jemand vorzuschlagen im Stande wäre. Und käme dieses Künstlerfest zu Stande, so wäre damit zuversichtlich für die Kunsthalle der günstige Moment gegeben, in dem die allgemeine Theilnahme zur lebendigsten Bethätigung erwachen würde. Dem würdigen Beispiele der kleineren Anzahl von Kunstfreunden würde alsdann die Sympathie Vieler würdig sich anschließen und unter dem heiteren Leben des Künstlerfestes zur Ausführung dieses Werkes kunstsinnigen Gemeingeistes der Grundstein gelegt sein.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Bildhauer Joh. Janda ist mit den figürlichen Arbeiten des Hochaltars der St. Michaelis-Kirche hierselbst beauftragt.

— — In der Werkstatt der Gebr. Vollgold, Hof-Goldschmiede des Königs Maj., sind nunmehr die letzten für den Bey-König von Aegypten angefertigten silbernen Prachtgeräthe vollendet worden. Diese bilden die letzte Serie der umfangreichen Bestellung, deren gediegene Ausführung den Herren Vollgold zu hoher Ehre gereicht. Während die früher bereits abgesandten Kandelaber am Fuße den „Kampf" darstellten, sehen wir an den jetzt abgesandten vier Riesen-Kandelabern „Lager- und Vorposten-Scenen" dargestellt. Die Gruppen sind nach Bossard's Zeichnungen von W. Wolff modellirt. Die Aufsätze, und die den Inhalt durch Abbildungen von Gemüse, Geflügel u. s. w. bezeichnenden Schüsseln, Deckel, die Ragoutschalen, die Eismuscheln und Wasserbecher sind sämmtlich mit großer Sorgfalt ausgeführt. Ein besonderes Interesse erwekken die vielen, für die verschiedenen Sorten eigens angefertigten Weingläser, die mit den Silber-Untersätzen durch besondere Zapfen verbunden sind.

— — Gegenwärtig weilt hier der durch seine Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte Alemanniens bekannte Professor Fickler, Direktor des Museums zu Manheim, um im Auftrage der Großherzoglich Badischen Regierung von den hiesigen Kunst- und Alterthumssammlungen Kenntniß zu nehmen.

Danzig. — Mit der beabsichtigten Errichtung eines Standbildes für den berühmten Astronomen Hevelius (eigentlich Johann Hewelke, geboren 1611, gestorben 1688), sieht es, trotz aller Mühe, welche das deshalb zusammengetretene Comité sich giebt, ziemlich windig aus; ein bei dem notorischen Reichthum und der vielfach behaupteten Intelligenz unserer Stadt eben so überraschendes als unerfreuliches Resultat.

Bonn. — Seit einiger Zeit ist man im königlichen Schlosse zu Brühl damit beschäftigt, die unter Clemens August von Carlo Attuggi gemalten Frescogemälde, welche im Verlauf der Zeit sehr schadhaft geworden und theils abgefallen, theils aber durch Feuchtigkeit und Salpeterfraß sehr zerstört waren, zu restauriren. Wir freuen uns, zugleich mittheilen zu können, daß die königliche Regierung unserem Landsmanne, dem Maler Wilh. Müller, die gänzliche Herstellung der Fresken übertragen hat.

Köln. — Von allen Seiten treffen Kunstwerke ein zu der Anfangs Juli hier zu eröffnenden allgemeinen deutschen Kunstausstellung. Dieselbe wird in kunsthistorischer Beziehung sehr bedeutend werden. Denn sollen auch keine Kunstwerke, die schon in der ersten allgemeinen deutschen Ausstellung in München ausgestellt waren, aufgenommen werden, so kommen doch wieder manche ältere Werke aus der ersten Periode der Wiedergeburt deutscher Kunst zur Ausstellung, und werden wir keinen deutschen Künstler von Bedeutung, keinen Träger deutschen Kunststrebens unseres Jahrhunderts vermissen. In voriger Woche waren schon über tausend Anmeldungen eingegangen. Prachtvollere und geeignetere Räume zur Ausstellung, wie die Säle unseres neuen Museums Wallraf-Richartz, möchte man in anderen Städten Deutschlands schwerlich finden.

Düsseldorf. — Der vom Professor Mücke im Auftrage Sr. Hoheit des Fürsten Carl Anton zu Hohenzollern-Sigmaringen jetzt vollendete Cyklus von elf Oelbildern, „die Lebensgeschichte des h. Meinrad," des frommen Vorfahrs der Grafen von Zollern darstellend, soll nach den neuesten Entschließungen des Fürsten einen im Schlosse zu Sigmaringen neu zu erbauenden Saal schmücken. In den nächsten Tagen werden die kostbaren Bilder, die gegenwärtig hierselbst im kleineren Aktsaale des königlichen Akademiegebäudes ausgestellt sind, mit Erlaubniß ihres fürstlichen Eigenthümers, einen ehrenvollen Platz in der am 1. Juli dieses Jahres in dem neuen Wallraf-Richartzschen Museum in Köln zu eröffnenden zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln einnehmen.

Aachen. — Die im vorigen Jahre von Kehren begonnene Ausführung des letzten der innerhalb des Kaisersaales im Rathhause zu malenden Freskobilder, „die Krönung Ludwig's des Frommen" darstellend, ist bereits tüchtig vorgeschritten und dürfte, wenn nicht unvorhergesehene Hindernisse dazwischen treten, im Laufe dieses Sommers gänzlich vollendet werden. Ob dann auch zu der Ausschmückung des mit dem Kaisersaale in unmittelbarer Verbindung stehenden großartigen Treppenhauses geschritten werden wird, davon ist bis jetzt noch keine Rede gewesen. Gewiß ist es aber, daß, sobald Herr Kehren das jetzt in Ausführung begriffene Krönungsbild beendigt haben wird, die dekorative Ausschmückung des Saales durch Herrn Welter aus Köln begonnen werden soll.

Sigmaringen. — Es giebt in unserem lieben Deutschland noch mancherlei gänzlich unbekannte, viel mehr aber noch solche Schätze, die nur dem Forscher von Fach bekannt und doch werth sind, von jedem Kunstfreunde bewundert zu werden. Schloß Sigmaringen gehört vor allen in diese Kategorie. Gleich an der Auffahrt begrüßt uns das Denkmal der fürstlichen Silberhochzeit; über dem Schloßthor aber ein Denkmal altdeutscher Bildnerei von großem Werth, eine Pietà, als Votivtafel von einem der Fürsten des 15., 16. Jahrhunderts errichtet. Rasch aber wird das Auge auf einen anderen bedeutenden Gegenstand abgelenkt: in dem Thorgang steigen die Mauern eines mächtigen Römerbaues mit gewaltigen Rustico-Quadern empor; wir stehen auf klassischem Boden! Das Innere des Schlosses enthält sehr interessante Sachen. Die obligate Bewunderung schöner Möbel, Tapeten und Nippesschränke ist hier ausgeschlossen. Im Schloß zu Sigmaringen sind andere Quellen der Belehrung aufgeschlossen; für den Liebhaber mittelalterlicher Werke ist hier eine Sammlung von heiligen und weltlichen Gefäßen und Geräthschaften mit erlesenem Kunstschmuck, Schnitzwerk, Broncen, Gemälde, Teppiche von großem Werth u. s. f., darunter eine große Bilderfolge aus dem „Leben der Maria" von Zeitblom, vier große Altarflügel von Martin Schaffner, gewirkte Teppiche mit der anmuthigsten und stilvollsten Zeichnung aus der Zeit Maximilians, andere aus dem Zelte Karl's des Kühnen von Burgund. Der Waffensaal ist von überraschendem Reichthum, sehr geschmackvoll angeordnet und enthält werthvolle Schätze. Der Freund italienischer Kunst findet ein weibliches Bildniß von Tizian (unbekleidet), das allein die Reise hierher ihm belohnen wird. Für den Alterthumsforscher ist die Ausbeute vorzugsweise reich. Welche Fülle ausgegrabener Herrlichkeiten aus der Zeit der Römerherrschaft, der Völkerwanderung wie der Ureinwohner findet er hier aufgespeichert! Und daneben die höchst wunderbaren Zeugnisse von dem Leben eines Volkes, das die Geschichte nicht nennt und nicht kennt, das seine Wohnungen auf Pfählen im Bodensee aufgerichtet und — sichtlich in einem Brand zu Grunde gegangen — jetzt durch steinerne Waffen und Geräthschaften, durch verkohlte Lebensmittel und Kleiderreste nach mehreren tausend Jahren an das Licht der Gegenwart tritt. Man wird nicht müde, zu sehen und zu forschen! — Auch die Bibliothek ist sehr sehenswerth: Geschichte, Kunst, Staats- und Rechtslehre bieten unerschöpfliche Quellen und mit der größten Liberalität werden sie aufgeschlossen. Aber nicht nur das Schloß selbst kann sich solcher Schätze rühmen. Auch die Sammlungen des Hrn. Baron von Maienfisch enthalten mittelalterliche Schätze von großem Werth!

Digitized by Google

München. — Am 11. d. M. ist Peter v. Cornelius von Rom zurückgekehrt und hier auf das Freudigste begrüßt worden. Die Künstler haben ihm ein Fest bereitet. Etwa 400 der Freunde und Verehrer des großen Meisters hatten sich in dem heiter mit Blumen und Kränzen geschmückten Lokale der „Westendhalle" versammelt, als der Meister, geführt von einem seiner ältesten Schüler, dem Dr. Ernst Förster, (nach 7 Uhr Abends) eintrat und mit lautem Jubelruf empfangen wurde. Eine Festmusik wurde vom Orchester vorgetragen, das in der Höhe auf einer Galerie Platz genommen, die großentheils mit Frauen und Jungfrauen besetzt war. Nach beendigter Musik wurde ein Vorhang aufgezogen, an welchem Rafaels „Poesie" prangte, und nun ward ein sinnreiches Festspiel aufgeführt, in welchem nacheinander die Herolde von München, von Preußen und von Rom auftraten und, mit Berufung auf ihren Antheil an Cornelius, ihr Recht geltend zu machen suchten, die Büste des Künstlers zu bekränzen, bis sie sich endlich dahin einigten, vereint die Huldigung ihm darzubringen. An dieses geistvolle Vorspiel vom Dr. Hermann Schmid schloß sich ein kräftiger Männergesang, ausgeführt von der Künstler-Sängerzunft, und das Festmahl begann. In schwungvoller Rede führte der Hofmaler Dietz die Gedanken von der Freude, Cornelius hier zu sehen, auf die Verdienste unserer beiden Könige um die Kunst über; Dr. Förster brachte dem Künstler den Gruß der Versammlung, indem er im Namen der Schüler, der Mit- und Nachstrebenden des Meisters, der deutschen Kunst im Allgemeinen und des gesammten deutschen Vaterlandes Dank und Verehrung, Freude, Liebe und Begeisterung zum motivirten Ausdruck brachte. Sichtlich ergriffen dankte Cornelius; aber kaum daß er geendet hatte, ward ihm eine neue Huldigung dargebracht. Eine Anzahl lieblicher, bekränzter Jungfrauen, an ihrer Spitze die Dichterin der „Veronica", Frl. v. Ringseis, trat heran, um den Künstler mit Blumen überreich zu beschenken, wobei die Dichterin auf eine ebenso reizende wie ergreifende Weise die Freude Münchens über die Anwesenheit des theuren Gastes aussprach. Noch folgten Trinksprüche, Gedichte, Musik und Gesänge in schöner Abwechselung, bis es dem „alten Herrn" denn doch gerathener schien die Ruhe zu suchen, während das junge Volk bis am Morgen unter der fröhlichsten Aufregung, die noch durch ein fünfaktiges lustiges Trauerspiel gesteigert wurde, beisammenblieb, um von der Westendhalle sogleich nach Osten, nach der glänzend aufgegangenen Sonne, auf einen etwa eine Stunde entfernten, schön gelegenen Vergnügungsort sich zu begeben und daselbst eine Nachfeier vorzubereiten, an welcher der Bevölkerung Theil zu nehmen die Gelegenheit geboten war. Ungeachtet der zweifelhaften Witterung fand sich eine sehr zahlreiche Versammlung ein, in der es an schönen deutschen Frauen und Jungfrauen nicht fehlte, deren lebhaftes Interesse es war, die junge, schöne Frau des Meisters zu sehen, der es gelungen war, die Augen und das Herz unseres großen Landsmannes zum dritten Male auf eine Italienerin zu lenken. Hier herrschte bei Musik und Tanz und freier Unterhaltung der Geist der Heiterkeit, die sich steigerte, als die Sonne endlich die Wolken durchbrach und die schönen Isarufer und die weithin sich breitende Stadt mit ihren vielen Thürmen golden glänzend beleuchtete. Auch fehlte das Münchener „Mönchlein" nicht, das vom hohen Balkon herab dem Meister einen begeisterten Willkommen-Gruß sprach und — damit auch der Humor in der Gesellschaft nicht fehlte — brachte Ad. Zeising ein Gedicht, in welchem dem Künstler der vier apokalyptischen Reiter der Vorwurf gemacht wird, daß er neben Krieg und Pest, Hunger und Tod, den fünften der Reiter vergessen habe, den Durst, den man vor Allem in München zu bezwingen verstehe. — Cornelius hat leider! seinen alten Freund, König Ludwig, nicht gesehen, da dieser nach Wien gereist ist; von König Max ist er empfangen worden. Er gedenkt am 14. von hier abzureisen, den 15. in Dresden anzukommen und sich, ehe er nach Berlin zurückkehrt, dort noch etwa zwei Tage aufzuhalten. Sein Aussehen ist überraschend befriedigend, obwohl man ihm ansieht, daß er in Rom mehrere schwere Krankheiten durchzumachen gehabt. Hier hat es heiteres Befremden erregt, daß man, wie Zeitungen melden, in Berlin*) aus Besorgniß vor dem süßen Pöbel sich scheut, dem Meister eine öffentliche Empfangsfeier zu bereiten; was hoffentlich eine Gespensterfurcht ist, oder gar nur eine vereinzelte Verstellung davon.

---

*) ?? D. R.

† **Regensburg.** — Die Restauration des hiesigen Doms macht nicht unerfreuliche Fortschritte. Nach dem eben hierher gelangten Rechenschaftsberichte des dortigen Dombau-Ausschusses sind seit dem Beginn der Arbeiten 45,290 fl. eingegangen und davon 31,084 fl. auf Bauzwecke verwendet worden, so daß noch ein Aktivrest von 14,205 fl. verblieb. Bekanntlich sollen die Thürme ausgebaut werden, nachdem schon vor Jahren die Restauration der innern Räume durchgeführt worden.

Rom. — Die päpstliche Residenz im Vatican erhielt eine prachtvolle Verschönerung. Sie besteht in einem von oben erhellten, überdeckten Gange, an der Stelle der alten, zum Cortile des päpstliches Palastes hinauf führenden, unbequemen Cordonata aus Ziegelsteinen. Der Gang ist, wie gesagt, ein architektonisches Prachtstück aus dem schönsten Gestein, das in jedem Saal eines Marmor-Palastes noch glänzen würde.

Washington. — Die A. A. Z. bringt einige Aufsätze über amerikanische Kultur- und Kunstbildung, denen wir folgende Bemerkungen über die Architektur des Kapitols zu Washington entnehmen: Das Kapitol, der Versammlungsort der beiden Häuser des Kongresses, liegt auf dem erhabensten Punkte der Stadt, an dem Rand eines Hügels oder Plateaus, das westlich nach der Stadt zu ziemlich schroff abfällt, und östlich sich allmählich zum Wasser verliert. Anmuthige Gartenanlagen (der „Kapitolgarten") schmücken den Abhang, und man steigt durch hübsche Blumenbeete, schöne Baumgruppen und springende Fontainen zu dem hoch oben thronenden Palast hinauf. Auf beiden Seiten des Gartens schwingen sich in einem Bogen die Fahrwege empor.

Schon vor zehn Jahren hielt man dieses Kapitol für eines der prachtvollsten Bauwerke der Welt. So wie es damals war, wurde es in dem Jahrzehnt nach 1815, d. h. nach der Zerstörung des alten, kleinen, engen Kapitols durch die Engländer, aufgeführt. Es bestand in der Hauptsache aus zwei, reich mit Säulen geschmückten Flügeln, deren Centralkörper von einer großen Rotunde und Kuppel bedeckt war. Schon damals hatte dieses Gebäude die respektable Länge von 352 Fuß. Es ist aber seitdem viel zu klein für die Bedürfnisse des mächtig anschwellenden Reiches und Volkes befunden worden, und seit dem Jahre 1851 hat man angefangen, zu beiden Seiten noch zwei Flügel, jeden zu 240 Fuß Länge, anzubauen, so daß dabei das ganze frühere Gebäude nur als Mittelstück mit neuen einverleibt wurde. Auch ist diesem Mittelstück eine neue prachtvolle Rotunde und Kuppel aufgesetzt worden, welche die alte 140 Fuß hohe fast um das Doppelte an Höhe und Mächtigkeit übertrifft. Das alte Gebäude ist aus behauenen Sandsteinen gebaut, die neuen ihm angewachsenen und jetzt vollendeten Flügel aus weißen Marmorquadern, das Ganze in dem elegantesten und geschmücktesten korinthischen Stil. Das amerikanische Kapitol steht darin in einem bemerkenswerthen Kontrast zu den neuen englischen Parlamentshäusern, die dem alten nationalen, germanischen oder gothischen Stil treu geblieben sind. Mit dem alten traditionellen, historischen germanischen war man eben nirgend in Amerika zufrieden. Man wollte sich überall den Griechen und Römern gleichstellen und, über das mittelalterliche Europa hinweghüpfend, das goldene Zeitalter

Digitized by Google

wieder herbeiführen. Ich glaube, es stehen in Amerika mehr korinthische und ionische Säulen, als es deren je in in Griechenland gab. Daher eben nahm man auch den Namen „Kapitol“ sowie auch den Titel „Senat“ aus Rom, und wollte sogar eine „Tiber“ in Washington haben. Eine kleine schmutzige Pfütze, die im Winter etwas Wasser längs des Kapitols hinführt, im Sommer aber kaum Feuchtigkeit genug für Gänse besitzt, bekam daher den Namen „die Tiber“ (Tiber-Creek).

Der eine der neuen Flügel enthält den Sitzungssaal des Senats, der andere den der Repräsentanten, und daneben bleiben eine Menge Räume übrig für zahlreiche Beamte, für die Archive und Bibliotheken des Kongresses, für einen allgemeinen, stets dem ganzen Publikum offenen Reunionssaal in der Rotunde. Die zahllosen Säulen und Zimmer des Gebäudes glitzern von Vergoldung und muntern Farben, und allerlei gutgemeinte Gemälde, Portraits von Washington, Darstellungen aus der amerikanischen Geschichte, auch al frescos, welche Ackerbau, Schifffahrt, Handel und andere bürgerliche Gewerbe verherrlichen sollen, bedecken hier und da die Wände, die dadurch freilich sehr bunt, aber meiner Meinung nach nicht ansprechender und bedeutungsvoller werden.

Auch was die amerikanischen Bildhauer sowohl für die Ausschmückung des alten Kapitols als der neuen Anbauten geleistet haben, ist kaum einer ästhetischen Kritik werth, obwohl der nach dem Charakter der Völker forschende Ethnograph allerdings in dem Studium dieser marmornen Ausgeburten der amerikanischen Phantasie hinreichend Beschäftigung und Genugthuung finden kann. Ich kann hier zwar nicht umständlich berichten über die Studien dieser Art, die ich dort anstellte, aber einige Beispiele mag ich geben. Unter anderem fiel mir die Weise auf, wie unter den das Kapitol schmückenden Marmorgruppen der „Handel“ personificirt war. Nicht etwa nach griechischer Weise in der idealisirten Figur eines leichtbeschwingten Mercurs. O nein, dies wäre den Amerikanern viel zu weit und zu hoch hergeholt. Sie wollen, daß ihre Künstler in das Menschenleben selbst hineingreifen. Um den Handel darzustellen, porträtirte ihr Künstler daher einen New-Yorker Comptoiristen oder Buchhalter, und setzte ihn unter die Säulengänge des Kapitols, so wie er in New-York leibt und lebt, wie er an seinem Comptoir schreibt, Tintenfaß, Feder, Pult, Bockstuhl, alles in Marmor ausgehauen, und rund herum die Waarenhallen und Geldsäcke, so verpackt und verschnürt und mit den Marken des Handelshauses bezeichnet, wie man das in jenem Hafen sieht. Auf den Säcken ist auch in runden Zahlen kalligraphisch schön eingemeißelt, wie viele staunenswerthe Tausende von Dollars sie enthalten. Und der marmorne Handelsmann dazwischen hat den Frack und Busenstrich so sitzen, wie es in New-York Mode ist, und trägt auf seinem Antlitz ganz die nationalen Yankee-Züge des Mister Thomson oder Mister Smith & Comp. Ebenso sind auch die dortigen Repräsentanten der Künste und Gewerbe ganz und gar aus dem Leben gegriffen, gerade solche Leute, unverändert, wie man sie in den Straßen gehen sieht, und die man daher gar nicht in Marmor auszuhauen brauchte. Auf die Darstellung ihrer Dampfkessel, Maschinen, Räder und Werkzeuge ist natürlich ein besonderer Fleiß gewandt. Die Amerikaner bewundern dergleichen sehr und gerathen über die „Wahrheit“ und „Lebenstreue“ in Ekstase. Man hat eine ganze Schiffsladung solcher Statuen von Rom kommen lassen, wo sie ein berühmter und hochgefeierter amerikanischer Nationalkünstler ersann und ausmeißelte. Es ist wunderbar, wie dieser Mann in dem Land der Künste so wenig vergaß, und seine Landsleute, trotz der ihn umhauchenden Luft Italiens, noch immer so richtig schätzte.

Diese Produkte sind ganz neu. Als ich sie sah, waren sie kaum ausgepackt. Aber auch die dem alten Gebäude angeflickten Statuen sind in keinem bessern Stil, darunter z. B. eine von Kolumbus, die wieder mit allem Geschmacklosen, was es in der Welt geben mag, in die Schranken treten kann. Die Figur dieses Heroen ist in vorschreitender Stellung gegeben. Er scheint in eilfertiger Bewegung zu sein, und zu rennen wie ein geschäftiger Makler in Boston. Die von ihm umschiffte und als kugelrund erkannte Weltsphäre hält er wie eine Pomeranze in der Hand, als wäre sie eine Waare, die er ausböte. Er greift aus, wie ein Kegelschieber, der „alle Neune“ werfen will. Dies letztere war vermuthlich auch die leitende Idee des amerikanischen Schöpfers dieses Werkes.

Auch im Gehöfte oder Garten des Kapitols giebt es noch verschiedene Kunstprodukte im ähnlichen Stil, z. B. eine Statue von Washington von einem berühmten amerikanischen Künstler Greenough. Der gute General ist fast ganz nackt wie Jupiter Capitolinus. Er sitzt auf einem Stuhl mitten unter den Blumen und Büschen des Gartens, so recht sans rime et sans raison. Denn eine sitzende Statue kann man sich kaum anders als mit einem Gebäude oder innern Tempelbau in Verbindung denken.

Auch sonst wandelt und reitet noch hie und da einiges, glücklicherweise weniges, Statuenvolk auf den freien Plätzen der Stadt umher. Es ist Alles in dem Stil des oben geschilderten marmornen Buchhalters. So z. B. bei dem Hause des Präsidenten ein Bildniß von Jefferson, auf dem Lafayette-Square eine Reiterstatue von Jackson. Auch in ihnen sieht man wieder nichts als leibhaftige, äußerst treu nach dem Leben kopirte Yankees vor sich. Der Ausdruck der Gesichter ist so wenig idealisirt wie in einer Photographie. Das Leben zu daguerreotypiren, das ist das Höchste, wonach amerikanische Bildhauer streben. Sie klammern sich an die dürre Wirklichkeit, weil ihnen die die höhere Weihe und das Genie zur Idealisirung des Lebens abgeht. Unter den Amerikanern ist aber die besagte Reiterstatue Jacksons wieder sehr gepriesen, besonders deswegen, weil das Pferd sich, galoppirend, ohne alle weitere Stütze auf den beiden Hinterbeinen hält und balancirt. Dieses Kunststück soll durch eine sehr klug berechnete Vertheilung des schweren Metalls in dem innern hohlen Körper der Statue bewirkt sein. In allem, was sich messen und abwägen läßt, haben die Amerikaner allerdings eine geschicktere Hand. Er muß nur nichts Idealisches und Schöpferisches dabei sein.

Dies zeigt sich wie beim Kapitol, so auch wieder bei vielen anderen öffentlichen Gebäuden von Washington. Die Proportionen sind bei den meisten nicht nur großartig, sondern auch sehr gefällig, und die Vertheilung der Säulen und die Arbeit an ihnen vortrefflich. Es giebt unter den schwerfälligen Häusern in London, glaube ich, kein einziges, das sich in Bezug auf Zeichnung und Anlage mit dem „Postgebäude“, oder der „Stadthalle“, oder dem sogenannten „Patent Office“ (einem Tempel der Gewerbe und Künste) in Washington vergleichen ließe. Alle diese Häuser sind großartige, sinnreiche, prachtvolle und geschmackvolle Marmor-Paläste, die überall in der Welt ihres Gleichen suchen. Unglücklicherweise bilden sie nur, wie gesagt, kein Ensemble.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

(Die Fortsetzung der „Wanderung durch die Kunstkammer“ hat wegen Mangel an Raum bis zur nächsten Nummer zurückgelegt werden müssen. D. R.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Allgemeine Gewerbe- und Kunst-Ausstellung zu London im Jahre 1862.

Das preußische Handelsministerium hat eine die obige Ausstellung betreffende „Bekanntmachung" erlassen, welcher wir diejenigen Bestimmungen entnehmen, die einestheils auf alle Aussteller ohne Unterschied, anderntheils im Besondern auf die Aussteller von künstlerischen oder kunstgewerblichen Werken Bezug nehmen. Was die letzteren beiden betrifft, so muß es auffallen, daß in der „Bekanntmachung" des Ministers im Widerspruch mit der Ueberschrift, wo von „Gewerbe- und Kunstausstellung" die Rede ist — nur von gewerblichen Ausstellern und Werken gesprochen wird und daß sich in der vom Minister gewählten Ausstellungs-Kommission kein Mitglied befindet, welches nach der Seite der Kunst hin als Vertreter der preußischen Interessen betrachtet werden könnte. Vielleicht erklärt sich diese Auslassung dadurch, daß das Kultusministerium für diese Abtheilung eine besondere „Bekanntmachung" erläßt. Es wäre aber zu wünschen, daß dies bald geschehe, weil bis jetzt völlige Ungewißheit darüber herrscht, ob die Künstler, welche Werke ausstellen wollen, sich allen den vom Handelsminister aufgestellten Bestimmungen zu unterwerfen haben aber ob für sie besondere Bestimmungen Geltung haben sollen.

Jene Bestimmungen lauten:

1) Unter der Leitung Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen wird eine besondere Kommission, welche in Berlin ihren Sitz hat und die amtliche Bezeichnung: „Kommission für die Industrie-Ausstellung in London" führt, die Vorkehrungen treffen, die im Interesse der preußischen Gewerbtreibenden, welche an dieser allgemeinen Industrie-Ausstellung Theil nehmen wollen, erforderlich sind, dieserhalb mit den Königl. großbritannischen Kommissarien sich in Verbindung setzen und denselben gegenüber die diesseitigen Gewerbtreibenden vertreten. Zu Mitgliedern dieser Kommission habe ich ernannt: 1) den Wirkl. Geh. Ober-Regierungs-Rath und Ministerial-Direktor Delbrück, 2) den Geh. Regierungs-Rath Moser, 3) den Geh. Regierungs-Rath Wedding, 4) den Regierungs-Assessor Herzog, 5) den Geh. Kammerzien-Rath Carl, 6) den Geh. Kommerzien-Rath Baudouin, und auf Vorschlag der Aeltesten der Kaufmannschaft zu Berlin 7) den Baumwollen-Fabrikanten Meyer Magnus, 9) den Maschinen-Fabrikanten Thomas, 10) den Wollenwaaren-Fabrikanten Moritz Reichenheim, 11) den Eisenwaarenhändler Louis Ravené jun. 12) den Besitzer einer chemischen Fabrik Dr. Kunheim.

2) In jedem Regierungsbezirk, mit Ausnahme des Regierungs-Bezirks Potsdam, wird eine Bezirks-Kommission an dem Sitze der Bezirks-Regierung niedergesetzt, welche die Anmeldungen zur Betheiligung an der Ausstellung anzunehmen, zu prüfen, über die Annahme zu entscheiden und demnächst die Anmeldungs-Verzeichnisse zusammenzustellen und an die Ausstellungs-Kommission in Berlin einzusenden hat. Jede Bezirks-Kommission besteht aus dem die Gewerbe-Angelegenheiten bearbeitenden Mitgliede der Königl. Regierung als Vorsitzendem, und je nach dem Umfange, in welchem eine Betheiligung an der Ausstellung zu erwarten ist, aus zwei bis sechs Gewerbtreibenden, bei deren Auswahl die Hauptfabrikationszweige des Regierungsbezirks thunlichst zu berücksichtigen sind. Für den Regierungsbezirk Potsdam und die Stadt Berlin wird eine besondere Bezirks-Kommission in Berlin niedergesetzt.*)

3) Ueber die für die Ausstellung bis jetzt festgestellten Grundsätze geben die unten folgenden Beschlüsse der Königl. Großbritannischen Kommissarien Auskunft.

4) Die preußischen Gewerbtreibenden, welche Gegenstände für die Ausstellung einsenden wollen, haben sich bei Vermeidung der Präklusion spätestens bis zum 31. Oktober d. J. bei der Bezirks-Kommission desjenigen Regierungsbezirks zu melden, in welchem ihr Wohnort oder ihre Fabrik belegen ist, und derselben innerhalb der festgesetzten Frist eine Nachweisung der auszustellenden Gegenstände einzureichen. Ueber die Form dieser Nachweisung wird die zu 1. gedachte Kommission nähere Bestimmungen erlassen. Anmeldungen, welche den letzteren nicht entsprechen, können nicht berücksichtigt werden.

5) Die Annahme der Ausstellungs-Gegenstände seitens der Königl. großbritannischen Kommissarien erfolgt in der Zeit vom 12. Februar bis einschließlich den 31. März 1862. Es müssen daher die zur Ausstellung angemeldeten Gegenstände wohl verpackt und zur Absendung bereit spätestens bis zum 1. Februar 1862 an die betreffende Bezirks-Kommission, beziehungsweise an dem von derselben zu bestimmenden Versendungsorte abgeliefert werden.

6) Die Kosten des Transports an dem Sitze der Bezirks-Kommission, beziehungsweise von der durch dieselbe festgesetzten Versendungsstation bis zum Ausstellungs-Gebäude, und die Kosten der Rücksendung nach dem Versendungsorte, sowie die Kosten der allgemeinen Ausschmückung werden auf die Staatskasse übernommen. Die Abladung der Güterwagen und die Hinschaffung der Waaren und Kolli nach den im Ausstellungs-Gebäude angewiesenen Plätzen erfolgt durch die Beamten der Königl. großbritannischen Kommission. Alle übrigen Kosten fallen den Ausstellern zur Last.

7) Eine Gewährleistung für etwaige Beschädigungen oder Entwendungen, mögen diese während der Dauer der Ausstellung oder auf dem Transporte vorgekommen sein, wird von der Staatsregierung nicht übernommen.

*) Hoffentlich wird der oben bezeichnete Mangel einer Vertretung der speciell künstlerischen und kunstindustriellen Interessen bei der Wahl dieser Kommission berücksichtigt. D. R.

Von den Beschlüssen, welche die Königl. großbritannischen Kommissarien bis jetzt in Betreff der Ausstellung gefaßt haben, theilen wir nachstehend diejenigen mit, welche für die diesseitigen Aussteller von künstlerischen und kunstindustriellen Werken von Interesse sind.

4) Alle auszustellenden Werke der Industrie müssen seit dem Jahre 1850 gefertigt sein. Die Entscheidung, ob die zur Ausstellung angemeldeten Gegenstände zuzulassen sind oder nicht, beruht in allen Fällen schließlich bei den Kommissarien Ihrer Majestät.

5) Soweit der Raum es gestattet, werden alle Personen zur Ausstellung von Gegenständen zugelassen werden, sie mögen dazu blos die Pläne entworfen haben, oder Erfinder, Fabrikanten oder sonstige Producenten der Artikel sein; sie müssen jedoch die Eigenschaft, in welcher sie dies thun, bestimmt angeben.

6) Die Kommissarien Ihrer Majestät werden mit den Fremden und den Ausstellern in den Kolonien vermittelst der Kommissionen in Verbindung treten, welche die Regierungen der fremden Länder oder der Kolonien zu diesem Zweck bestellen werden; und es wird kein Artikel vom Auslande oder aus den Kolonien ohne die Genehmigung dieser Kommissionen zur Ausstellung zugelassen.

7) Miethe oder Zins haben die Aussteller nicht zu entrichten.

8) Alle durch menschlichen Kunstfleiß hervorgebrachte Gegenstände sie mögen in Rohmaterial, Maschinenfabrikaten oder in Kunstwerken bestehen, werden zur Ausstellung zugelassen.

10) Die auszustellenden Gegenstände werden in folgende Klassen eingetheilt:

Abtheilung I. (1—4: Mineralien und Vegetabilische Erzeugnisse.)

Abtheilung II. (5—9: Maschinen ꝛc.) 10) in das Gebiet des Civil-Ingenieurs fallende Gegenstände, Bau-Einrichtungen und Verrichtungen zu Bau-Ausführungen; (11—13: Waffen und Instrumente); 14) photographische Apparate und Photographien; (15—17: Uhren und Instrumente).

Abtheilung III. (18—32: Kleiderstoffe u. s. f.); 33) Arbeiten in edlen Metallen, Nachahmungen derselben und Juwelier-Arbeiten; 34) Glas; 35) Töpferwaaren.

Abtheilung IV. 37) Baukunst; 38) Gemälde in Oel- und Wasserfarben und Zeichnungen; 39) Bildhauer-Arbeiten, Modelle, Stempel- und Steinschneide-Arbeiten; 40) Radirungen und Kupferstiche.

11) Prämien für ausgezeichnete Leistungen werden in der 1., 2. und 3. Abtheilung in der Form von Medaillen verliehen werden.

12) Den in den vorgedachten drei Abtheilungen ausgestellten Gegenständen können die Preise beigefügt werden.

13) Die Kommissarien Ihrer Majestät werden bereit sein, alle Gegenstände, welche ihnen von Mittwoch, den 12. Februar,

Digitized by Google

bis einschließlich Montag, den 31. März, zugesendet werden, in Empfang zu nehmen.

14) Gegenstände von großem Umfange und Gewicht, deren Aufstellung bedeutende Arbeit erfordert, müssen vor Sonnabend, den 1. März 1862, zugesendet werden, und diejenigen Fabrikanten, welche Maschinen und andere Gegenstände aufzustellen wünschen, welche einen Unterbau oder besondere Baueinrichtungen nöthig machen, müssen, wenn sie den nöthigen Raum dafür beanspruchen, zugleich in dieser Beziehung eine Erklärung abgeben.

15) Es steht jedem Aussteller, dessen Erzeugnisse in geeigneter Weise zusammen aufgestellt werden können, frei, dieselben in beliebiger Weise zu ordnen, sofern eine solche Anordnung mit dem allgemeinen Plane und der Konvenienz anderer Aussteller verträglich ist.

26) Die Aussteller werden ersucht, ihre Waaren nach demjenigen Theil des Gebäudes, welcher ihnen bezeichnet werden wird, einzuliefern, wobei See- und Landfracht, Trägerlohn und alle Abgaben und Gebühren vorausbezahlt sein müssen.

27) Die Abladung der Güterwagen und die Hinschaffung der Waaren und Kolli's nach den in dem Gebäude angewiesenen Plätzen wird durch die Beamten der königlichen Kommission erfolgen.

28) Auf Empfang der Nachricht von den Kommissarien Ihrer Majestät, daß die Gegenstände in dem Gebäude niedergelegt sind, müssen die Aussteller oder deren Stellvertreter oder Agenten ihre Waaren selbst auspacken, zusammensetzen und ordnen.

29) Das Verpackungsmaterial muß auf Kosten der Aussteller oder ihrer Agenten, sobald die Waaren revidirt und den Kommissarien übergeben sind, entfernt werden. Ist dasselbe binnen drei Tagen nach geschehener Benachrichtigung nicht entfernt worden, so wird darüber anderweitig verfügt und der etwaige Erlös zu den Fonds der Ausstellung geschlagen.

35) Tische oder Gerüste werden von Ihrer Majestät Kommissarien nicht geliefert. Den Ausstellern ist gestattet, unter der Beachtung der erforderlichen allgemeinen Anordnungen, alle Tische, Gestelle, Glasschränke, Simse, Zeltdächer, Umhänge oder ähnliche Vorrichtungen, welche sie für die Schaustellung ihrer Waaren am besten geeignet halten, nach ihrem eigenen Geschmacke aufzustellen.

36) Die Aussteller oder ihre Stellvertreter haben für leichte interimistische Bedeckungen, wie solche zum Schutze ihrer Waaren gegen Staub erforderlich sind (z. B. Tücher von geöltem Kattun), zu sorgen, und bei Maschinen und polirten Waaren haben sie die erforderlichen Einrichtungen zu treffen, um die Gegenstände während der Dauer der Ausstellung von Rost frei zu halten.

43) Die Versicherung gegen Feuersgefahr haben die Aussteller, wenn sie solche wünschen, auf eigene Kosten zu bewirken. Es werden alle Sicherheitsmaßregeln getroffen werden, um Feuersgefahr, Diebstahl, oder sonstige Verluste zu verhindern, und die Kommissarien Ihrer Majestät werden alle ihnen zu Gebote stehende Hülfe leisten, Personen, welche sich des Diebstahls oder vorsätzlicher Beschädigungen in der Ausstellung schuldig machen, gerichtlich zu verfolgen; sie sind jedoch für Verluste und Beschädigungen, welche durch Feuer oder Diebstahl, oder auf andere Weise herbeigeführt werden möchten, nicht verantwortlich.

44) Die Aussteller können besondere Personen anstellen, um die ausgestellten Gegenstände in Ordnung zu halten und dem besuchenden Publikum darüber Auskunft zu ertheilen. Sie haben hierzu eine schriftliche Erlaubniß der Kommissarien zu erbitten. Es ist jedoch diesen Personen untersagt, das besuchende Publikum zum Ankauf der Waaren ihrer Auftraggeber aufzufordern.

50) Die in dem Gebäude einmal abgegebenen Gegenstände dürfen, ohne schriftliche Erlaubniß von Ihrer Majestät Kommissarien, nicht wieder entfernt werden.

71) Folgendes Formular ist von dem Anmelder auszufüllen: 1) Vor- und Zunahme oder Firma des Anmelders; 2. Beschaffenheit des Gewerbes, welches derselbe betreibt; 3. Adresse, (Nr. der Straße, des Platzes ꝛc., Name der Stadt ꝛc.); 4. Beschaffenheit der auszustellenden Gegenstände; 5. Nummer der Klasse, in welcher sie aufzustellen sind; 6. Raum, welcher muthmaaßlich für die auszustellenden Gegenstände und die Vorrichtungen dazu (Kästen, Schränke ꝛc.) erforderlich ist: (Flurraum: Länge ... Fuß, Breite ... Fuß, Höhe ... Fuß. Wandraum zum Aufhängen: Höhe ... Fuß, Breite ... Fuß.)

100) Fremde und Kolonial-Aussteller haben sich an die von der fremden oder Kolonial-Regierung bestellte Kommission oder Centralbehörde zu wenden, sobald deren Einsetzung bekannt gemacht worden ist.

101) Ihrer Majestät Kommissarien werden in jedem Falle diejenige als die Central-Behörde betrachten, welche von der Regierung des betreffenden Landes als solche bezeichnet wird, und werden mit den Ausstellern nur durch dieses Central-Organ in Verbindung treten.

102) Kein Artikel fremder Fabrikation, einerlei, wem er gehört, oder wo er sich befindet, kann zur Ausstellung zugelassen werden, ohne die Genehmigung der Central-Behörde des Landes, dessen Erzeugniß derselbe ist.

103) Jedem fremden Lande wird ein abgesonderter Raum zugetheilt, innerhalb dessen es den Kommissarien für dieses Land freisteht die ihnen anvertrauten Erzeugnisse in derjenigen Weise zu ordnen, welche sie für die beste erachten, wobei sie jedoch an die Bedingung, daß alle Maschinen in dem für diesen Zweck speciell bestimmten Theile des Gebäudes, und alle Gemälde in den Galerieen für schöne Kunst ausgestellt werden müssen, sowie an die Beobachtung aller von den Kommissarien Ihrer Majestät zum öffentlichen Nutzen aufzustellenden allgemeinen Regeln gebunden sind.

104) Zufolge der mit Ihrer Majestät Regierung getroffenen Vereinbarung sollen alle für die Ausstellung bestimmten Waaren des Auslandes oder der Kolonien, welche nach Vorschrift der hierüber noch zu erlassenden Regulative abgesendet und adressirt sind, ohne vorgängige Oeffnung, und ohne Zahlung von Zöllen über die Landesgrenze eingelassen und zum Transport nach dem Ausstellungsgebäude verstattet werden. Alle Waaren jedoch, die bei Beendigung der Ausstellung nicht wieder ausgeführt werden, sollen nach Maaßgabe der ordentlichen Zoll-Regulative mit den betreffenden Zöllen belegt werden.

Bei Firmin Didot Frères Fils & Cie. in Paris 56, Rue Jacob, ist erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu beziehen:

Les Amours de Psyché et de Cupidon [69]

par Apulée

Traduction nouvelle ornée des Figures de Raphael

Publiée par C. P. Landon,

peintre, ancien pensionnaire de l'académie de France, à Rome, correspondent de l'Institut de Hollande.

Neue Ausgabe. Ein Band in Quart-Format von 37 Seiten Text und 32 Tafeln Abbildungen auf starkem Carton-Papier. Preis 3 Thlr. 20 Ngr.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 26.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

30. Juni 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Beder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: ⁂ München, 25. Juni. (Das Cornelius-fest.) — ⁂ Königsberg, 28. März. (Kunstausstellung.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Heidelberg, Wien, Rom, London.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch die „Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur u. Album: F. C. Mayer, Das Sakramentshäuschen von Adam Krafft ꝛc. — J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. — Italienische Literatur-Briefe über Kunst.

Kunstinstitute u. Vereine: Ostdeutscher Cyklus.

Kunstkalender: Kunstverein zu Gotha im Jahre 1860—1861. — Kunstverein zu Danzig.

Kunstverkehr:

Korrespondenzen.

⁂ **München**, den 25. Juni. (Das Cornelius-fest.) Den Mittheilungen, welche Sie bereits in der „Chronik" der vorigen Nummer der „Dioskuren" über das Cornelius brachten, füge ich noch einige Ergänzungen hinzu; zunächst in Betreff des „Festspiels". — Ein Herold in den bairischen Farben, das Münchener Wappen auf der Brust, begrüßte die Versammlung und bewillkommend

> . . . Alles, was am Isarstrand
> Zum Freudenfeste sich zusammenfand,
> Zum Fest der Göttin, deren höchste Gunst
> Ein Jeder sich erringen will und soll:
> Zum heitern Fest der Künstler und der Kunst
> — Willkommen zu dem Fest des Genius!

Da schritt ein zweiter Herold in den preußischen Farben heran, das Wappen von Düsseldorf auf der Brust. Er erklärt sein Erscheinen:

> Aus hohem Norden komm' ich, fern vom Rhein,
> Ein Abgesandter der Genossenschaft,
> Die dort der Künste heil'gen Tempel hütet.
> Von einem Feste kam uns Kunde zu,
> Das für den Meister Ihr bereiten wollt,
> Ihn zu begrüßen, da nach langer Trennung
> Er deutschen Boden wiederum betrat —
> Und dieses ist — vernehmt's! der Botschaft Sinn:
> Ihr dort im Süden, hört und lasset ab
> Von diesem Fest — der Vorgang ziemt dem Norden:
> Der Mann ist unser, unser sei die Feier!

Der Wettstreit begann, der Norden nahm den Meister für sich in Anspruch, denn, sprach er:

> — ich sah den Jüngling glühn
> In der Begeist'rung erstem Schöpferfeuer,
> Und seine erste schöne That war mein!

Der Süden aber nennt ihn sein, weil er bei ihm gereift. Beruft sich jener auf die Schöpfungen zum „Faust" und auf die „apokalyptischen Reiter", so hält ihm der Süden die Gemälde aus der „Iliade" und das „Weltgericht" entgegen. Inzwischen ist ein dritter Herold mit dem Wappen von Rom eingetreten:

> Verwundert hör' ich diesem Streite zu,
> Der ich als Gast in diese Lande komme,
> Denn Eures Festes frohe Kunde klang
> Ueber die Alpen bis zum gelben Tiberstrom,
> Und aus der Ferne bietet Euch durch mich
> Die Freundeshand die Künstlerschaft von Rom!

Zwar hat er sich als Gast genaht, doch der Zwist

der Beiden hat seinen früheren Sinn umgewandelt, er spricht:

Als Nebenbuhler trat' ich vor Euch hin,
Und taßt Ihr eifernd Eure Stimmen schallen,
So ruf' auch ich — mein ist er, mein vor Allen!
Muß ich Euch sagen erst, an welchen Stätten
Sein Leben in den tiefsten Wurzeln hing?
Aus welchem Boden er die Kraft gesogen,
Von welcher Luft den Weiheduß empfing?
Casa Bartoldi mag es Euch verkünden!
Die kühnen Bilder, drin er festgehalten
Und neu geschossen, Dante's Hochgestalten!
Die hohe Schönheit, deren Allgewalt
Aus seinen Werken Euch entgegenstrahlt —
Ein Abglanz jener Zeit, aus deren Trümmern
Noch Maaß und Schönheit uns herüber schimmern!

Gegenüber den gleichen Ansprüchen Roms einigten sich Nord- und Süd-Deutschland:

Vereinigt sollen die verschlung'nen Rechten
Des Landes Dank um seine Schläfe flechten.

Der dritte Herold sprach, nachdem alle drei die Hand an den Kranz gelegt hatten:

So saget an, was sollen diese Blätter
Verkünden auf des Trägers hohem Haupt:

Der Zweite:

Daß er ein Mann ist, fest und ganz und wahr!

Der Dritte:

Ein treuer Künstler, edel immerdar!

Der Erste:

Zum Höchsten strebend wie der Sonne Aar!

Der Zweite:

Daß er ein Schöpfer neuer Zeiten war!

Der Dritte:

Ein Muster für der fernsten Schüler Schaar!

Der Erste:

Für alle Zeit ein Sternbild licht und klar!

(Alle drei halten den Kranz über die Büste des Gefeierten.)

Vergänglich Alles in der Erde Reichen —
Vergänglich auch sind ihres Ruhmes Zeichen,
Sie deuten nur des Größern Hoffnung an,
Doch was die arme Erde geben kann
Mit diesem Kranze werd' es ihm zu Theil . . . .

(Ihn bekränzend.)

Cornelius, dem deutschen Meister Heil!

Der treffliche Vortrag von Mendelsohns „An die Künstler" durch den Künstler-Sänger-Verein erhöhte die Stimmung der Gäste, und sie stimmte lebhaft in das Hoch ein, das der baden'sche Hofmaler Herr Ferd. Dietz den hohen Mäcenaten deutscher Kunst, den Königen Ludwig und Maximilian von Bayern, ausbrachte. E. Förster sprach in beredter Weise, die große Bedeutung des Gefeierten darlegend, worauf der Rektor magnificus unsrer Universität, Herr Dr. Seitz, auf die innige Verbindung von Kunst Wissenschaft in Deutschland hinwies. Hierauf sprach Cornelius mit lauter kräftiger Stimme, die den Siebziger vergessen machte, Worte herzlichen Dankes für die freundliche Aufnahme im deutschen Vaterlande und betonte wiederholt, wie er Alles, was er sei, dem Künstlerfürsten, Könige Ludwig, verdanke, worauf er, alten Freunden die Hand schüttelnd und neue Herzen gewinnend, durch den gedrängt vollen Saal schritt. Nach dem ersten Bürgermeister, Herrn von Steinsdorf, der auf die hohe Bedeutung hinwies, welche Kunst und Gewerbe für die Königsstadt gewonnen, und dem Maler Herrn Teichlein, der sich über den Irealismus und Realismus in der Kunst verbreitete, erregte die Ansprache des als Dichterin hochgeschätzten Fräulein Emilie von Ringseis die Aufmerksamkeit der Anwesenden im höchsten Grade. Manches Auge wurde feucht, als zarte Frauenhände hierauf den Tisch des Meisters, der vor Allem ein deutscher Künstler ist, mit deutschem Eichenlaub bekränzten und ihn huldigend umgaben.

Cornelius zog sich erst gegen 11 Uhr zurück, worauf nach guter alter Sitte das Fest einen heiterern Charakter annahm. Die Jüngeren unter der Gesellschaft benutzten die Bühne zur Vorführung manches lustigen Schwankes, und Regierungsrath Fentsch erhöhte durch eine Kapuzinerpredigt, in der er den Künstlern manche derbe Wahrheit sagte, die Laune der Versammelten, die sich erst nach lange angebrochenem Tage trennten.

Die jüngeren Künstler ließen es sich nicht nehmen, den Meister des andern Tages nach ihrer Weise zu feiern, und derselbe erschien denn auch, nachdem ee um 4 Uhr von Sr. Maj. dem Könige Maximilian in besonderer Audienz war empfangen worden, im freundlich gelegenen Nenhesen, woselbst seiner ein ländlich einfaches Fest harrte. Tags darauf verließ Cornelius, von den Spitzen unsrer Kunstwelt auf den Bahnhof kegleitet, München wieder, woselbst ihm der Aufenthalt, wie er wiederholt sich aussprach, außerordentlich lieb geworden war. Hanfstängel lieferte ein ausgezeichnetes photographisches Portrait des gefeierten Meisters, der in seinem hohen Greisenalter die ganze geistige Frische der Jugend sich zu erhalten wußte und dessen scharfes Auge noch von der edlen Begeisterung für das Schöne leuchtet. Auch seine schöne junge Gattin fühlte sich hier recht behaglich. Da ich ihrer erwähne, möchte ich des Umstandes gedenken, daß sie aus dem Hause der Sanzio von Urbino stammt, und sonach der größte deutsche Künstler durch einen schönen Zufall in verwandtschaftliche Verbindung mit jener Familie trat, welcher der unsterbliche Raphael angehörte. —

*** **Königsberg**, 28. Juni. (Kunstausstellung.)*) Am 20. März wurde unsere diesjährige Kunstausstellung geschlossen Der Antheil war, wie ich Ihnen schrieb, ein sehr großer und blieb es bis zuletzt. In pekuniärer Beziehung waren die Resultate ausgezeichnet und für unsere Stadt wahrhaft glänzend zu nennen. Wir wagen es, dies für ein Zeichen zu nehmen, daß der Sinn für Kunst endlich auch bei uns erwacht, und hoffen das Beste für die Zukunft. Nach den Ankäufen zu schließen, fanden die Düsseldorfer den meisten Beifall, die nächst den Münchnern am zahlreichsten unter den ca. 600 Nummern des Katalogs vertreten waren; von Belgischen und Wiener Künstlern war mehr als sonst, von Berlinern verhältnißmäßig wenig eingegangen. Daß im Uebrigen die Sympathien sich sehr zersplitterten, wird bei der Zerfahrenheit der jetzigen Kunstbestrebungen nirgends auffallen können. Landschaften wurden am Ausdauerndsten aufgesucht, wiewohl ausgezeichnete Werke fast in keinem Fache fehlten. Wir bekennen, daß die kolossale „Belagerung Antwerpens" von de Biefve, A. Menzel's „Schlacht bei Hochkirch", O. Heyden's „Boguslaw," A. Schmitz' „Scene aus den Judenverfolgungen zur Zeit des ersten Kreuzzugs," Camphausen's „Rheinübergang von 1814" bedeutende Werke sind; doch fand kein Historienbild so allgemeinen Anklang wie L. Rosenfelder's „Am Sarge Heinrichs IV., 1106," bereits in No. 11. erwähnt. C. F. Lessings Bild, das denselben Gegenstand behandelt, hat hier seine Freunde und verdient sie wegen der Trefflichkeit der Malerei. Indeß scheint mir und vielen Andern das nicht minder treffich gemalte Werk von Rosenfelder den Vorzug zu verdienen. Lessing zeigt bekanntlich den Sarg auf der Maasinsel ausgesetzt und von einer prächtigen Decke umhüllt, offenbar um anzudeuten, daß nicht die dem Kaisee getreue Stadt Lüttich (wo er starb) der Leiche ein Grab und Grabesehren versagte, sondern die Kirche. Daß es sich dabei um den im Banne verstorbenen Kaiser Heinrich IV. handelt, wird freilich immer der Katalog hinzusetzen müssen. Die herrliche sonnenhelle Landschaft, der blaue Himmel, der hereinblickt, geben dann sehr verständlich zu betrachten, wie gering das Elend gefallener Menschengröße gegen die ruhige Größe der Natur und ihres Schöpfers ist. Diese Ansprache finde

*) Verspätet. D. R.

ich nun etwas trivial und würdig des phlegmatischen Beters von Profession, den man am Sarge sitzen sieht, und der an die alte „tragische Wehmuth," die Lessing einst „in seinen gemalten Balladen austönen" ließ, wohl erinnern möchte, aber eine Theilnahme für das Schicksal Heinrichs IV. nicht erregen kann. Der Mönch wird in der malerischen Darstellung immer nur ein schwacher Träger des Mitleids sein können, daher hat Rosenfelder ihn gänzlich untergeordnet. Nicht in die Umgebung einer reizvollen Natur stellt er Sarg und Beter, sondern in die Oede der noch ungeweihten Kapelle, worin die Leiche fünf Jahre unbeerdigt stand. Den Steinsarg, dessen einziges Emblem der gemeißelte Reichsadler ist, schmückt ein Eichenkranz. Die schwermuthsvolle Einsamkeit des Mönchs, der, in die Kutte gehüllt, eifrig den Rosenkranz betet, wird kaum durch die Besucher unterbrochen, welche eingetreten sind. Vornehme und Geringe, Männer, Frauen und Kinder kommen, um für den Helden, der viel gethan und viel erduldet, ein frommes Gebet zu verrichten. Denn nicht Alle sind untreu und abgefallen, wie der undankbare Sohn, der Heinrich in die Grube stieß. Der schlichte Landmann kann seinem eigenen Sohne das unerhörte Schicksal nicht verschweigen, das dem Kaiser im Leben zufiel und widernatürlich im Tode noch fortdauern soll; beängstigt hören die Frauen und Männer seine Worte. Es ist, als gäbe der Chor einer Tragödie seinen Antheil an der Handlung kund, die sich eben auf der Bühne zugetragen hat, und der Ton, der von dieser sinnreich geordneten, mit historischer Prägnanz charakterisirten Gruppe auszugehen scheint, ist von unzweifelhafter Wahrheit. Die Natur ist gleichgiltig gegen den Schmerz, nur die Menschenbrust kann das Furchtbare empfinden, nur sie eine Versöhnung hoffen. Das Morgenlicht, das durch das hohe Fenster einfällt und einige der Beter, welche der Reiz der Andacht verschönt, mit feinem tröstenden Strahl beleuchtet, scheucht den unheimlichen Dämmerschein in der Kapelle und spricht diese Hoffnung symbolisch aus. Rosenfelders Gemälde erreicht fast ausschließlich durch die ebenmäßige Anordnung und richtige Ausgleichung der Gegensätze seine bedeutende Wirkung, in der die zweckdienliche Wahl und treffliche Durchführung des Details kaum noch auffallen. Das Bild von Lessing gehört unserem Stadtmuseum, und wir wissen diesen Besitz zu schätzen. Mag der hochverehrte Meister uns verzeihen, wenn wir unsere Neigungen zwischen ihm und Rosenfelder theilen, dessen Arbeiten bei uns nicht minder beliebt sind, als die seinigen. —

Die Anzahl der Portraits war nur gering. Die meisten malen hierorts Rosenfelder und R. Gratz. Das Bildniß des „alten Arndt" von J. Röting war das erste dieses Künstlers das hier gesehen wurde; seine Vorzüge wurden auf das Freudigste anerkannt. — (Schl. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Peter v. Cornelius ist am 18. d. M. hierher zurückgekehrt. Vier Tage später, am Sonnabend den 22., fand erst „mit Rücksicht auf die ununterbrochenen Festlichkeiten, welche seine Reise von Rom bis hier begleitet haben", die so lange hinausgeschobene Begrüßung des greisen Meisters durch den Senat und die Vertreter der Akademie statt. — In Jedem, der die Ankündigung der Hinausschiebung dieses Festaktes in den öffentlichen Blättern las, mußte dadurch die Vermuthung erweckt werden, daß es auf eine großartige, unter allgemeiner Betheiligung der Berliner Künstler in's Werk zu setzende Feierlichkeit abgesehen sei, ähnlich dem Feste, was die Münchner Künstlerschaft dem verehrten Hochmeister des deutschen Kunstordens bereitete. Auch die schon vor seiner Ankunft auftauchenden Gerüchte von der Wahl eines Festcomités u. s. s. mußten die Erwartung aufs Höchste spannen. Doch kam es nach dem guten alten Spruch: parturiunt montes u. s. s. ganz anders. Man hat sich mit einer Deputation der Akademie in weißer Binde begnügt. Ein Empfang in bayrischen Joppen, aber zu Tausenden, die dem rückkehrenden Altmeister einen donnernden Jubelruf entgegengebracht, wäre vielleicht ansprechender gewesen, als die gutgemeinte und pikantgelehrte Rede des Prof. Hensel, welche also lautete:

„Die Königliche Akademie, betraut mit der Pflege der Kunst, namentlich ihrer ernsteren Richtung, naht in freudigem Gruße, dem Meister höchsten Schaffens bei der Wiederkehr in das ihn feiernde Vaterland. Folgend dem Aristotelischen Satze, daß die Seele in den Fingerspitzen wohne, läßt Michel Angelo, in wahrer Künstleranschauung, Adam durch den an seine Hand hingereckten Finger Gottes die Belebung empfangen. Cornelius' Hand hat uns in schöpferischem Wirken immer die Macht des durchgeistigenden Gottesfingers gezeigt. Bleibe diese Hand gesegnet bis an den fernsten Markstein möglicher Menschentage, daß sie uns die ganze heilige Offenbarung schreibe! — Diese führende Hand wollen wir rühren in dem Deutschen Willkommendrucke der unseren, und nicht viele Worte machen, gegenüber dem Manne der That. Die Gegenwart der Akademie hier ist That, redendes Zeugniß frei geöffneter Bahn im Vaterlande! — Willkommen! — Heil Cornelius!"

Was uns an der Rede am besten gefallen hat, ist die Bescheidenheit, mit welcher der Redner, „gegenüber dem Manne der That", die That der Akademie auf ihre bloße „Gegenwart" beschränkte, obschon uns nicht klar geworden ist, warum dieses ihr Erscheinen vor Cornelius ein „redendes Zeugniß frei geöffneter Bahn im Vaterlande" sein soll; falls darin nicht etwa die Andeutung liegt, daß Cornelius dafür seitens der Akademie einer Verzeihung bedarf, daß er die engen Formeln des akademischen Schematismus mit gewaltiger Titanenhand zerbrach. — Obgleich, wie die Kreuzzeitung versichert, die Rede des Prof. Hensel, „nach der Gewohnheit des Redners im Eindruck des Moments gehalten war", so sind wir doch in der glücklichen Lage, sie ihrem ganzen Wortlaut nach zu kennen. Nicht dasselbe Glück haben wir in Betreff der Antwort, welche Cornelius darauf gesprochen. Von dieser hat nichts verlautet. Sollte nicht derjenige, dessen treues Gedächtniß die Rede des Prof. Hensel so genau zu bewahren wußte, im Stande gewesen sein, die Worte Peter v. Cornelius' mit ähnlicher Gewissenhaftigkeit aufzuzeichnen? — Wir lassen nun die offenbar aus guter Quelle stammende Mittheilung des oben erwähnten Blattes über den weiteren Verlauf der „Begrüßung" folgen:

„Cornelius, ob er gleich nichts von dem Inhalt der Ansprache gewußt, noch wissen konnte, da dieselbe, nach Gewohnheit des Redners, im Eindruck des Moments gehalten war, nahm augenblicklich das Gleichniß von der Hand auf und führte es in tiefster Art durch, den Beweis gebend, wie Wort und Form ihm gleichmäßig zu Gebote stehen.*) Dann Jedem des so zahlreichen Kreises die Rechte bietend, alte Bekannte und Freunde heiter begrüßend, erging er sich traulich in den Reihen der ihn Feiernden. Der lebhafte Wunsch ward laut, auch die Gefährtin seiner Tage zu begrüßen, und freundlich rief er sie herbei. Sie kam, unvorbereitet, im einfachen Morgenanzuge, unbesangen, ohne Dreistigkeit oder Scheu, einfach einige italienische Worte des Grußes sagend, welche Prof. Hensel, nun nicht mehr amtlich, in gleicher Sprache erwiderte, sie im neuen Vaterlande willkommen heißend, und Freude und Dank andeutend, das Dasein des Meisters in der Kunst nun auf weite, gute Zeit hinaus am heiteren Heimathsheerd in liebevoller Pflege gesichert zu

*) Um so mehr ist zu bedauern, daß wir von diesem „Wort" nichts erfahren haben. D. R.

wissen. Wer nun Italienisch sprach, fand willkommene Gelegenheit, auch die Anmuth des Geistes zu erkennen, und Jeder hat wohl die Ueberzeugung mitgenommen, wie er sich einer reinen edlen Natur gegenüber empfunden. Es war eine prunklose Feier, aber ein seltener, amtlicher Akt künstlerischer Huldigung."

Das letztere möchten wir doch nicht unterschreiben, wenigstens nicht in dem Sinne, wie es hier gemeint ist. Selten genug mag es freilich wohl vorgekommen sein, daß ein „amtlicher Akt künstlerischer Huldigung" so in jeder Beziehung „prunklos" — um diesen Ausdruck zu bewahren — ausgefallen ist.

— — Als die große Industrie- und Kunstausstellung in Paris 1855 stattfand, wurde vom Handelsminister eine Kommission ernannt und vom Unterrichts-Minister mit den Geschäften der Kunst-Ausstellung beauftragt. Sie setzte sich deshalb schriftlich mit der Kunstakademie in Berlin, Düsseldorf und Königsberg in Verbindung. Gewiß wird jetzt die für die londoner Ausstellung ernannte Kommission ebenso verfahren. Damals waren es die Akademien, welche Bekanntmachungen darüber erließen. Beachtenswerth ist aber, daß bei der londoner Kunstausstellung keine Prämien vertheilt werden und die Preise nicht beigefügt werden sollen.

— — Der Prof. Firmenich läßt von dem Bildhauer Prof. Bläser eine kolossale Büste des verstorbenen Kommerzienraths Richartz ausführen, welche im Vorhause des Richartz'schen Hauses zu Köln aufgestellt werden soll.

Düsseldorf. — Der Künstlerverein „Malkasten" veröffentlicht die Gewinnliste der Verloosung. Der Fürst zu Hohenzollern hat die große Landschaft von Lindlar, das „Portrait Arndt's" von Roeting ein Ministerialbeamter in Hannover gewonnen. Die Nr., der Andr. Achenbach's großes Bild zugefallen, ist zuerst mit 40 andern nach Neuwied gegangen; 15 Loose von diesen kamen als nicht abgesetzt hierher zurück und wanderten dann nach Trier. Von Trier kam ein Loos wiederum zurück und dies eine hatte den schönen Gewinn.

— — Prof. W. Camphausen hat von Sr. Maj. dem König in huldvoller Anerkennung seiner gediegenen Leistungen, namentlich im Gebiete der Historienmalerei, die große goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst erhalten.

Köln. — Die Vorarbeiten für die allgemeine deutsche Kunstausstellung schreiten rüstig fort, und bereits ist ein Theil der Kunstwerke aufgestellt. Der Hauptsaal der Münchener ist bereits geordnet, ebenso der Düsseldorfer zum größten Theil und der Berliner. Von Frankfurt a. M. sind die Maler Hausmann und Lindenschmit angekommen und ordnen ihren Theil der Ausstellung; von Dresden ist der Professor Kummer gekommen, um gleicher Weise die Dresdener Partie anzuordnen. Unter den älteren Werken, welche zur Ausstellung gekommen, sind einige der bedeutendsten Schöpfungen der neueren Kunst, so von Cornelius Cartons zur Glyptothek und zum Campo-Santo, mehrere Cartons von Schnorr, so wie einige sehr bedeutende Zeichnungen von Genelli. Interessant wird es sein, manche Werke wiederzusehen, welche zur Zeit ihres ersten Erscheinens ungemeines Aufsehen erregten, und theilweise den Ruf ihrer Autoren begründeten, so z. B. die Bilder aus der romantischen Periode von Düsseldorf, welche hier in größerer Vollständigkeit erscheinen werden, als auf der Münchener Ausstellung. Ueberhaupt wird die Ausstellung Gelegenheit bieten, die Entwickelung der deutschen Kunst zu beobachten und die Leistungen derselben in ihrer Gesammtheit zu beurtheilen; leider mußte, schon aus Rücksichten auf den Raum, Alles, was in München bereits ausgestellt war, hier zurückbleiben; Manches wäre sonst zur Vervollständigung des Gesammtbildes der neuen deutschen Kunst herbeizuwünschen gewesen, was jetzt fehlt; indessen werden dennoch alle unsere großen Meister vertreten sein.

— — Zu der am 1. Juli bevorstehenden Eröffnung des vom verstorbenen Kommerzienrath Richartz erbauten Museums ist so eben das Programm festgestellt worden. Zur Feier derselben wird in der Minoriten-Kirche, welcher der Dahingeschiedene kürzlich renoviren ließ, an diesem Tage ein Hochamt abgehalten, dem auch der Kardinal Erzbischof v. Geißel mit dem Domkapitel beiwohnen wird. Hierauf überreicht der Baumeister dem aus Berlin zurückerwarteten Professar Firmenich, dessen Gattin bekanntlich als Universal-Erbin von Richartz eingesetzt ist, die Schlüssel zum neuen Museum, welcher dieselben wieder dem Oberbürgermeister Stupp als Symbal städtischen Eigenthums des Museums übergiebt. Der Kardinal Erzbischof v. Geißel segnet darauf das Gebäude ein. Ein Festessen beschließt die Feier. Auch der Kultusminister Herr von Bethmann-Hallweg wird zu diesem feierlichen Akt hier erwartet. Mit der Eröffnung des Museums ist zugleich die der Ausstellung der deutschen Kunstgenossenschaft, welche am 15., 16. und 17. August d. J. hier tagen wird, verbunden. Es werden den deutschen Künstlern verschiedene große Festlichkeiten veranstaltet werden. Der Magistrat hat beschlossen, das Haus Richartz's, welches in den Besitz des Prof. Firmenich und seiner Gattin überging, mit einer Votiv-Tafel verfehen zu lassen.

Heidelberg. — Die Preisentscheidung der für das „Allgemeine deutsche Commersbuch" bestimmten und beim Heidelberger Preissingen vam Mannheimer Quartett theilweise vorgetragenen Kompositionen der „Neuen Lieder aus dem Engern in Heidelberg" hat bei der außerordentlichen großen Zahl der eingesandten Kompositionen (über 400) erst jetzt erfolgen können. Einstimmig wurde von sämmtlichen Preisrichtern (Ausschuß des Badischen Sängerbundes) in Uebereinstimmung mit den studentischen Verbindungen den Kompositianen des „Liedes fahrender Schüler: Wohlauf, die Luft geht frisch und rein" mit dem Motto: „O quam bonum atque jucundum, poculis fraternis gaudere", sowie von „Ein ander Lied vom Rodenstein: Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg in Hirschen?" mit dem Motto: Wo man singt, da laß dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder" Preise von je 5 Dukaten zuerkannt. Als Komponisten ergaben sich beim Oeffnen der Couverts beim ersteren Herr B. E. Becker, Musikdirektor in Würzburg, beim zweiten Herr Karl Appel, Herzogl. Koncertmeister in Dessau. Fast einstimmig wurden den Kompositionen der Lieder: „Perkeo. Das war der Zwerg Perkeo im Heidelberger Schloß", Motto: „Frei ist der Bursch", Komponist: Herr Stephan Gruwe, Referendar in Burgsteinfurt, und Rodenstein's Auszug: Es regt sich was im Odenwald", Motto: „Feuchtfröhlich und gescheut", Komponist: Herr C. Hering, Musikdirektor in Berlin, ebenfalls Preise von je 5 Dukaten zuerkannt. Seitens der Verlagshandlung wurden sodann noch der nicht konkurrirenden schönen Komposition von Hrn. Musikdirektor Zimmermann in Mannheim zu dem Scheffel'schen Liede: „Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich", sowie der mit unendlichem Jubel aufgenommenen Komposition zu Hornfeck's „Trinke nie ein Glas zu wenig" von Hrn. Hofkapellmeister Lachner in Mannheim Preise von je 5 Dukaten bestimmt. Der Schluß der Redaktion der sechsten Auflage des Allgemeinen deutschen Commersbuches wird nunmehr sofort erfolgen und das Commersbuch in einigen Wochen wiederum in allen Buchhandlungen zu haben sein.

† **Wien.** — Während unsere Kunstgenossen in München noch immer vergeblich sich mit dem Gedanken eines Künstler-Hauses tragen, wurden unsere gleichen Bestrebungen von dem schönsten Erfolge gekrönt. Se. Maj. der Kaiser wies bereits in der auf dem Glacis entstehenden Ring-

Digitized by Google

straße einen günstig gelegenen Bauplatz für den bezeichneten Zweck unentgeltlich an, und sämmtliche Architekten des Kaiserreichs sind zu einem Konkurse eingeladen, wobei für den zur Ausführung genehmigten Plan ein Preis von 1000 fl., für den zweitbesten aber ein solcher von 500 fl. ausgesetzt wurde.

Rom. — Die Ausgrabungen an der Via Prä-nestina, 2 Miglien von der Stadt, welche Kardinal di Pietro und Fürst Massimo unternahmen, nehmen ihren Fortgang. In den Ruinen des prächtigen Landhauses der Gordiana, links von der Straße, liegen zwei Zimmer zu Tage, beide mit einem Fußboden aus farbigen Marmormosaiken. Der größere ist ein Mäandergewinde mit den Symbolen der Jahreszeiten in den vier Ecken. Auf der rechten Seite des antiken Weges liegt eine Anzahl von Terrakotten, sehr viele griechische und lateinische Grab-Inschriften und anderer Todtenhaushalt aus 3 Kolumbarien zur Schau. Ein herrlicher Säulenstumpf aus Fior di Persico ward gefunden, den man im Kunsthandel mit 500 Thalern bezahlte. — Uns war vor Kurzem vergönnt, das dem Engländer Morris Moore gehörende Originalgemälde Raphael's: „Apollo und Marsyas" zu sehen und zu genießen. Cornelius und Overbeck gaben ihm das Zeugniß der Aechtheit. Jetzt ist es dem Eigenthümer durch eine darin gemachte Entdeckung noch werther geworden. Nämlich ein 15jähriger Sohn Doktor Albert Dressels, der das Bild mit dem Vater sah, fand auf den ersten Blick eine überraschende Aehnlichkeit zwischen der darin vorgeführten Landschaft und der Beschreibung des Kampfplatzes in Xenophon's Anabasis l. 2. 7. sqq. Das phrygische Bergschloß des Königs von Persien zeigt sich als ein altes mittelitalienisches Kastell, an dessen Fuß der Marsyas entspringt und sich dann in den Mäander ergießt. Früher hatte man nur einen Fluß bemerkt. Die Brücke bei Xenophon I, 2. 5. über dem Mäander fehlt nicht, und ein Reiter deutet den jagenden Cyrus bei demselben Schriftsteller an, andere charakteristische Einzelheiten nicht zu erwähnen. Léon Batté hat in seinem Buche wie alle Erklärer des Bildes in der Landschaft nur eine freie Komposition vermuthet und sagt daher auch nichts weiter darüber. Es ist aber so natürlich, daß ein Künstler wie Raphael das eigentliche Drama seines Werkes nicht mit einer willkürlichen, sondern mit der mythologisch nachgewiesenen Scenerie und Oertlichkeit umgab. Er braucht deshalb den Xenophon nicht im Original gelesen zu haben, eine Uebersetzung reichte hin, oder er bediente sich der Auskunft eines gelehrten Freundes, wie denn die größten Künstler jener Zeit den Umgang mit Gelehrten weit mehr suchten und schätzten, als es die modernen Artisten zu thun pflegen.

London. — In mehreren deutschen Zeitungen findet sich ein Artikel über eine hierselbst neueröffnete Ausstellung deutscher Gemälde, die besonders aus Berliner Ateliers stammen. Es heißt darin: „Es ist dies in den letzten zehn Jahren der dritte Versuch, der deutschen Kunst in England Anerkennung und Verbreitung zu verschaffen, und von den dreien scheint dies entschieden der erfolgverheißendste, weil der Unternehmer (Dr. Strausberg aus Berlin) die Sache praktischer eingeleitet hat, als seine Vorgänger. Das Ausstellungslokal (in der Egyptian Hall, Piccadilly) läßt nichts zu wünschen übrig; die Anordnung ist vortrefflich und der Ausstellungsraum kann je nach Bedürfniß erweitert werden. Auch die Auswahl der Gemälde war im Ganzen eine glückliche, zumal wenn man bedenkt, daß sich einem jungen Unternehmen nicht leicht die besten Kräfte zur Verfügung stellen. Der Katalog zählt bis jetzt 120 Nummern. Aus ihnen erwähnen wir als das bedeutendste historische Bild: „Die Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, die von ihrem Gemahl Joachim I. überrascht wird, als sie im Geheim das Sakrament empfängt", von Prof. Rosenfelder in Königsberg, ein Bild, das viel Schönes enthält, ohne eine entsprechend große Wirkung zu erzielen. Steffeck's „die Quitzows" finden hier lange nicht die Anerkennung, die ihnen in Berlin zu Theil geworden sein soll, und mit seinen steifgehaltenen Reiterportraits des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Preußen sind weder die englischen Portrait- und Thier-, noch die Landschaftsmaler einverstanden. Dagegen findet ein Bild desselben Meisters, im Katalog „Sorrowing Maternity" betitelt, hier ungetheilte lebhafte Bewunderung. Eine öde, wüste, melancholische Steppe, darauf einsam eine braune Stute, die mit schreckensstarrem Auge auf ihr gefallenes Fohlen starrt. Dies ist das Sujet, und der Thiermutterschmerz gar wunderbar ergreifend erfaßt und dargestellt. Es ist dies Bild eine der Perlen der Ausstellung. — Ihm zunächst sei ein großes Gemälde von Schmitson erwähnt: „Ungarische Rosse auf der Pußta", die von ausgefahrenen Wagengeleisen durchkreuzt wird. Ein buntes, tolles Gewimmel von struppigen Pferden, die erschreckt durch einander rennen, im Vordergrunde ein paar heulende Hunde der ungarischen Steppe, mit offenem Rachen und eingekniffenem Schwanze vorüberjagend, das Ganze von vollem Sonnenlichte prachtvoll beleuchtet. — H. Eschke hat vier Bilder eingesandt, die neben den Genannten am meisten beitragen werden, den deutschen Künstlern hier einen guten Namen und Markt zu erringen. Drei Seestücke und eine Landschaft, jedes einzelnes ein vollendetes Kunstwerk in seiner Art, und um jedes derselben bewerben sich auch schon Käufer, was als ein gutes Omen hier nebenbei bemerkt sein mag, um das Vorurtheil zu widerlegen, daß deutsche Bilder in England keine Liebhaber finden. — Sehr gut vertreten ist Bennewitz v. Loesen in mehreren kleinen Landschaften, die an die französische Schule erinnern. — Von Amberg finden wir Zartgefühltes, aber weniger Durchgeführtes. — Ockel hat ein prachtvolles Thierstück, das, was Leben und Färbung betrifft, den besseren Werken englischer, in diesem Fache virtuoser, Maler nahekommt, und auch sonst findet sich unter vielem Mittelmäßigen, das besser zu Hause geblieben wäre, manches Bemerkenswerthe von v. Sondermann, A. Ewald, Pape, G. Engelhardt, Prof. Stilke, zumeist Landschaftliches, während das Historien- und Genrefach nur sehr nothdürftig vertreten ist. — Auch von Skulpturwerken sind vorerst nur wenige ausgestellt; ein schöner kleiner Bacchus von Prof. Begas, dann eine italienische Frauenbüste und Gruppe „Hagar und Ismael" von demselben, nebst den bekannten Broncestatuetten Rauch's und Humboldt's von Drake. —

Die ganze Ausstellung ist, wie gesagt, erst im Entstehen begriffen. Da jedoch der Unternehmer die englischen Verhältnisse genau zu kennen scheint, den deutschen Künstlern vortheilhafte Bedingungen stellt, den rechten Weg eingeschlagen hat, sie dem englischen Publikum vorzuführen, es an Mühe und Kosten nicht fehlen läßt und in kurzer Zeit bereits einige befriedigende Resultate erzielt hat, dürfte es unseren deutschen Künstlern auch außerhalb Berlin zum Vortheil gereichen, wenn sie sich an dieser Ausstellung betheiligen, die übrigens so angelegt ist, daß sie sich gewiß zu einer dauernden gestalten wird."

Wir sind natürlich weit entfernt davon, alle Urtheile in diesem Artikel zu unterschreiben. Er schmeckt allzusehr nach Reklame, wenn auch diese Tendenz geschickt durch Beimischung einigen und zwar, wie uns dünkt, unmotivirten Tadels verhüllt ist. Hr. Dr. Strauß berg (aus Berlin) ist uns ganz unbekannt, so daß wir auch nach der geschäftlichen Seite des Unternehmens hin uns weder für noch gegen dasselbe aussprechen können. Uebrigens erwarten wir in Kurzem einen direkten Bericht und müssen bis dahin unser Urtheil in suspenso halten.

Digitized by Google

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung.)

Von M. Sr.

Kehren wir nunmehr nach dieser allgemeinen lokalen Uebersicht über die Sammlungen in den ersten Saal zurück, um von diesem ab

3. die Wanderung durch die einzelnen Säle

anzutreten.

Der **erste** Saal enthält, wie bereits bemerkt, hauptsächlich eine Reihe höchst interessanter und kostbarer Kunstschränke und geschnitzter Möbel, sowie die sehr zahlreiche Sammlung von mit großer Sorgfalt bis in's kleinste Detail ausgeführten architektonischen Modellen. Beide Sammlungen haben ihre besondere Nummernfolge. Eine chronologische Anordnung findet bei den hier aufgestellten Gegenständen nicht statt.

a) Die Kunstmöbel und insbesondere die Kunstschränke bilden einen eigenthümlichen Theil der Kunstindustrie des 16. und 17 Jahrhunders. Namentlich sind es die sogenannten „Augsburger Schreibtische", welche nicht nur ihrer Zeit, sondern noch mehr heutigen Tages eine verdiente Bewunderung finden. Wenn man die in gewissem Sinne vielleicht geschmackvolleren Werke der heutigen Luxusindustrie mit jenen merkwürdigen Arbeiten zusammenhält, so fällt der Vergleich in jeder Beziehung, namentlich was Gediegenheit des Materials, Gewissenhaftigkeit und Solidität der Arbeit, Erfindungskraft und künstlerischen Sinn betrifft, zum Nachtheil der heutigen Arbeiten aus. Der Unterschied beruht, abgesehen von dem wirklich tieferen und wahreren Kunstbedürfniß in den Arbeitern wie in den Bestellern der damaligen Zeit, besonders darin, daß heutzutage Alles möglichst schnell und wohlfeil gemacht werden soll, zwei Bedingungen, die nur im Wege der Fabrikation an Stelle der Arbeit aus freier Hand erfüllt werden können, und daß man einen zu großen Unterschied zwischen wesentlichen und unwesentlichen Theilen macht, in der Art, daß auf die letzteren geringere Sorgfalt verwandt wird. Ganz anders zur Zeit der Augsburger Kunstschreinerei. An der inneren Ausstattung, wie an der äußeren Ausschmückung wurde bis in's kleinste Detail mit gleicher Gewissenhaftigkeit gearbeitet, und Schreiner wie Emailleure, Goldschmiede wie Kupferstecher, Bildschnitzer wie Steinschneider, Maler wie Mechaniker arbeiteten die nach dem allgemeinen Plan ihnen überwiesenen Theilstücke des Ganzen mit einem bewundernswürdigen Wetteifer. — Unter den an der linken Fensterwand aufgestellten Kunstschränken befinden sich einige vortreffliche Arbeiten dieser Art, z. B. auch derjenige, aus welchem Herr Dénon die Edelsteine ausgebrochen hat (mit Nr. 87 bezeichnet). Er stammt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, ist durchweg mit Schildpatt furnirt und mit höchst zierlichem Schmelzwerk, so wie mit Elfenbeinstatuetten, Edelsteinen, Gemmen aus Malachit und Glasfluß geschmückt und zeigt im Frontispice eine Uhr. — Nicht minder bemerkenswerth ist der sogenannte Moskowitische Kunstschrank (Nr. 2) in dem etwas überladenen Architekturstil der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit blau emaillirten gewundenen Säulen und Statuetten, an denen die nackten Theile vergoldet, die bekleideten dagegen in Schmelzfarben ausgeführt sind, übrigens ebenfalls reich mit Edelsteinen geschmückt, so wie mit Glastäfelchen, auf denen Landschaften eingeschliffen sind. — Als Hauptrepräsentant der Kunstschreinerei aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts und ohne Zweifel eins der merkwürdigsten Werke dieser Art überhaupt ist der sogenannte Pommer'sche Kunstschrank (Nr. 93) zu betrachten, welcher nach dem Plane Philipp Hainhofer's (geb. 1578 † 1647) in den Jahren 1611—1616 in Augsburg für den kunstliebenden Herzog Philipp II. von Pommern († 1618) gefertigt und ein Jahr vor des letzteren Tode nach Stettin gebracht wurde. Dieser merkwürdige Schrank enthält, abgesehen von seinem äußerlichen Kunstwerth, eine ganze Welt von Luxus-, wissenschaftlichen und Gebrauchsgegenständen, deren Aufzählung allein einen umfangreichen Katalog bilden würde. — Er ist gegen 5 Fuß hoch und 3½ Fuß breit und fast 3 Fuß tief. Der äußere Schrein ist von Ebenholz mit Silber und Edelsteinen, das Innere zum Theil von Sandelholz. Er ruht auf vier silbernen Greifen, welche in ihren Klauen die Wappenschilder des Herzogs und der Herzogin halten. Die beiden Friese des Unterbaues sind mit bemalten Carneolen, Achaten und Lapislazulisteinen geschmückt, dazwischen Ornamente in getriebenem Silber. Das Innere ist noch kostbarer als das Aeußere. Auf der Rückseite verdeckt eine Tafel von Buchsbaum mit Reliefs, „die 12 Arbeiten des Herkules" darstellend, das Pfeifenwerk einer Orgel. Unter den sonst im Schrank enthaltenen zahllosen Instrumenten, Geräthen u. s. f., welche sämmtlich von Silber und sehr künstlich gearbeitet sind, wollen wir wenigstens einige erwähnen: Ein ganzes Sortiment mathematischer und astronomischer Instrumente, darunter ein „Tubus" von Gallilei, ein „circulus geometricus" von Leonh. Zubler, eine Schlaguhr, eine Sonnenuhr, eine Sanduhr, ein „Calendarium perpetuum", ein Astrolabium u. s. f.; ferner zum Hausgebrauch: sechs Schüsseln, desgl. Teller, Handbecken, Glühkessel, Schmelzpfannen, Zangen, Eierbecher, Lichtputzer, Oel- und Essigkrüge, Laternen; Kämme, Spiegel, Scheermesser, Bürsten, Bartpinsel u. s. f.; ein herrliches Spielbrett von Ebenholz mit silbernen, von Paul Göttig meisterhaft gravirten Darstellungen und den mannigfaltigsten Spielen, nämlich ein Schachspiel, dessen Elfenbeinfiguren sämmtlich verschiedene Gestalten darstellen und meisterhaft gearbeitet sind, ein Brett- oder Mühlenspel, ein Kegelspiel, Singewürfel, ein Pikirbrett, ein Thurmspiel, ein Brettenspiel und das Narren- oder Tafelspiel. Ferner vier verschiedene Kartenspiele, nämlich ein deutsches, ein italienisches, ein französisches, sämmtlich von Silber und von Paul Göttig gravirt — und ein Spiel gemalter Bezirkarten, sodann 53 holländische Jettons; ferner Glocken, Handwärmer u. s. f. — Auch eine vollständige Apotheke mit den verschiedensten Büchsen, Flaschen, Waagen u. s. f. ist darin. Der Schrank verjüngt sich in pyramidalischer Form bis zu einer flachen Spitze, die durch eine massive silberne und im Feuer vergoldete Darstellung des „Parnaß" gekrönt wird. — Wenn wir hinzusetzen, daß jeder der hier flüchtig angeführten Gegenstände, deren Verzeichniß bei weitem nicht vollständig ist, ein Kunstwerk und würdig einer näheren Beschreibung ist, so wird man eine Vorstellung von dem wahren Werthe dieses Meisterwerks der alten Kunstschreiner erhalten. Kann dergleichen heutzutage — selbst für einen Fürsten — gemacht werden? Finden sich aus jedem Fache die Meister ersten Ranges so beisammen, und besonders werden sie sich dazu bequemen, nach einem Plane die Details mit der Gewissenhaftigkeit anzufertigen, wie es für die Harmonie des Ganzen nothwendig ist?

Abgesehen von den Kunstschränken, unter denen allerdings noch mehr ausgezeichnete Exemplare zu erwähnen wären, befinden sich auch andere alte Möbel in diesem Saal, welche große Aufmerksamkeit verdienen. Sie haben zum Theil neben ihrem Kunstwerth auch historische Bedeutung; z. B. der Feldstuhl Gustav Adolphs, eine Reliquie aus der Schlacht bei Lützen (Nr. 4), drei große Truhen aus Eichenholz (Nr. 13, 19, 20), italienische Arbeiten; ein reichverzierter Eckschrank von Eichenholz, welcher Philipp Melanchthon's Eigenthum war (Nr.

Digitized by Google

40), ein reizendes Betpult von Nußbaum mit Elfenbeininkrustirungen und trefflichem Schnitzwerk (Nr. 49), mehre ausgezeichnet schöne Spiegelrahmen von durchbrochener Arbeit, italienisch (Nr. 78—80), Kirchenstühle u. s. f.

Unter den andern Werken ist noch aufmerksam zu machen: auf das Originalmodell der Reiterstatue des großen Kurfürsten von Schlüter (von Jacobi in Bronce gegossen) (Nr. 109), die Marmorbüste Friedrichs des Großen von P. Tassaert, die Marmorbüste des großen Kurfürsten wahrscheinlich von Döbel (Nr. 95) und ein kleines Gypsmodell des Rauch'schen Friedrichdenkmals.

b) Eine andere, ganz in sich abgeschlossene Sammlung des ersten Saales umfaßt die Architektonischen Modelle. Nichts kann anmuthiger und zugleich lehrreicher sein als diese Zusammenstellung der interessantesten Bauwerke des Mittelalters und auch der späteren Zeit in sorgfältig gearbeiteten, verkleinerten Nachbildungen. Hier, wo die Verhältnisse bei aller Korrektheit der Maaße und der architektonischen Details auf so kleinen, leicht übersehbaren Raum zusammengedrängt sind, vermag das Auge die Schönheit und charaktervolle Harmonie des Stils leichter zu fassen, als es meistens bei den großen Originalen der Fall ist. Mit wahrhafter Freude betrachtet selbst der Laie diese reizenden alterthümlichen Häuser und Kirchen, an denen er draußen vielleicht interesselos vorübergegangen wäre, und gewinnt so überhaupt eine größere Theilnahme und ein besseres Verständniß für das Charakteristische in der Architektur. Für die Vergleichung der ehemaligen soliden, einfachen aber bedeutungsvollen Architektur des Mittelalters mit den Produkten der heutigen Bauthätigkeit sind diese Modelle ein gefährlicher Probirstein. Denn da in ihnen ein wesentliches Moment der architektonischen Wirkung, nämlich das der räumlichen Größe und Großartigkeit, welches bei modernen Bauten oft das einzige ist, wodurch dem Bauwerke eine gewisse imponirende Bedeutung verliehen wird, ganz beseitigt ist, so handelt es sich Alles um die Wahrheit und den Charakter des Stils; und da ist es denn sichtbar genug, daß selbst die einfachsten Bürgerhäuser in Rostock, Stralsund, Nürnberg u. s. aus dem 16. und 15. Jahrhundert ein edleres, charaktervolleres Gepräge zeigen, als es die prachtvollsten und schmuckreichsten unter den heutigen Luxusgebäuden zeigen würden, wenn sie in so kleinem Maaßstabe dargestellt wären. Letztere würden immer etwas Nippsachen- und Spielzeug-Aehnliches haben, während jene diesen Eindruck nie machen, sondern selbst in dieser Verkleinerung eine gewisse Würde und Noblesse bewahren.

Es würde uns natürlich hier zu weit führen, wenn wir die über hundert Nummern umfassende Sammlung der architektonischen Modelle in ihren Einzelheiten und auch nur gruppenweise zu charakterisiren versuchen wollten, denn sie gewähren das lebendige Bild ganzer Architekturepochen. Wir beschränken uns daher darauf, den Beschauer auf die interessantesten und in Bezug auf Stilcharakter prägnantesten aufmerksam zu machen: No. 16. „Der Saalbau auf der Wartburg"; No. 22. „Der Dom zu Worms"; nicht weit davon unter dem erhöhten Glasdach, ohne Nummer: „Der Münster zu Straßburg", ein Prachtstück der Sammlung. Von andern älteren Kirchen ist hervorzuheben: No. 53. „Der Dom zu Erfurt", No. 57. „Der Dom zu Magdeburg", No. 77. „Der Münster zu Freiburg", No. 78. „Der Thurm des Doms zu Frankfurt a. M.", No. 81. „Die Marienkirche zu Stargard i. P.", No. 83. „Die Marienkirche zu Prenzlau", No. 100. „Die Katharinenkirche zu Brandenburg" und aus dem Dom zu Köln „die Kanzel", welche im alten Stil für dieselbe ausgeführt wird. Auch aus Berlin sind einige Kirchenmodelle vorhanden, nämlich die interessante und sehr alte „Klosterkirche" (No. 102), die „St. Nicolaikirche" und von den neueren die „Werdersche Kirche," welche Schinkel erbaut hat. Diese letzteren Modelle rühren von Rehbaum her und sind in Kork geschnitzt. Ein mit großer Sauberkeit in Holz geschnitztes Modell von der kürzlich vollendeten kolossalen „St. Isaakskirche" in St. Petersburg (No. 96.) ist von einem russischen Künstler gearbeitet. — Einen eigenthümlichen Anblick gewähren die zahlreichen altdeutschen „Häuser-Modelle" aus Elbing, Münster, Regensburg, Nürnberg, Hildesheim (No. 26—29), Stralsund, Stargard, Greifswald, (No. 61.), Trier, Rostock, Zwickau, Lübeck, Lüneburg, Hannover, Wismar (No. 63—74), Duisburg, Xanten, Wesel u. s. f. (No. 75—76), so wie die „Rathhäuser", z. B. zu Münster (No. 59), Breslau (No. 67), Stralsund (No. 75), Neustadt a. D. (No. 79) und Danzig (No. 85). Diese nebst dem Frauenthor zu Danzig rühren von dem als Modellschnitzer berühmten Kallenbach her. Wir könnten noch eine Menge interessanter Modelle anführen, z. B. „den Konventremter in Marienburg" den „schönen Brunnen in Nürnberg", u. s. f. Indeß mag es an diesen Proben genug sein.

Beiläufig machen wir auf die ungemein schönen Holzschnitzereien en relief aufmerksam, welche, in monumentalem Stil verschiedenen Charakters ausgeführt, die Seitenwände der langen Spinden zieren, auf denen die Modelle aufgestellt sind; ebenso auf die Glasgemälde, welche an den Fenstern der Südseite angebracht sind, und aus den verschiedenartigsten Stücken meist schweizerischen Ursprungs zusammengesetzt sind.

Der zwette Saal ist, wie bereits erwähnt, der Majolikensammlung und der Sammlung seltner Gläser gewidmet. Beim Eintritt überrascht uns zunächst die höchst geschmackvolle, sich den darin aufgestellten Gegenständen vortrefflich anpassende Architekturornamentik. Die Decke, welche von schlanken, vergoldeten Säulen getragen wird, gliedert sich in kassettenförmigen flachen Gewölben, welche mit zahlreichen Malereien in den Eckenflächen geziert sind. Die Motive dazu sind meist antikmythologischen Inhalts, wozu der Grund nicht deutlich einzusehen ist, vielleicht mit Bezug auf die Darstellungen, die sich oft auf den gebrannten Thonarbeiten der älteren Zeit finden. Gleichviel, die Ornamentik macht außer ihrer originalen und geschmackvollen Form auch besonders dadurch einen erfreulichen und harmonischen Eindruck, weil sie sich an die Schüsseln und Teller in ihren bunten Malereien vortrefflich anschließt, und dadurch dem ganzen Saal ein Gesammtgepräge von höchst charakteristischer Art verleiht.

c) Wie fast alle kunstindustriellen Zweige in der Blüthezeit der christlichen Kunst (15.—16. Jahrh.) eine viel bedeutsamere und künstlerischere Stellung einnahmen, als das heutzutage der Fall ist, wo die mechanische Fabrikation, hervorgerufen durch das Bedürfniß nach Wohlfeilheit, die Hauptrolle spielt, so auch die Verfertigung von gebrannten Thonarbeiten. Man kann sagen, daß in jener Zeit das schlechteste Material durch die künstlerische Hand veredelt wurde. Außer dem Bedürfniß der Wohlfeilheit ist es freilich in der modernen Kunstindustrie auch der Wechsel des Geschmacks, welcher — weil er auf keinem einfachen natürlichen, d. i. schönheitsgemäßen Princip beruht — die Formen fortwährend ändert und dadurch eine solide und gewissenhafte Durchführung zwecklos macht. Heute will Alles einen Schein von Geschmack, nämlich vom „neuesten Geschmack" annehmen, und eben dadurch wird Alles mehr oder minder trivial und geschmacklos; die gesuchtesten Formen überleben sich schnell und werden fortgeworfen, um neueru aber deshalb noch nicht besseren Platz zu machen. Nichts gewährt eine klarere Ueberzeugung von der künstlerisch-gediegeneren Thätigkeit der älteren Kunstindustrie als die Produktion in den materiell-werthloseren Stoffen, wie Holz, Speckstein, Wachs und besonders auch Thon. Man betrachte die Sorgfalt, mit welcher diese Geschirre und Gefäße gearbeitet und gemalt sind, man blicke auf die Ofenkacheln alter Bürgerhäuser in Nürnberg und anderer alten Städte, und erinnere sich zugleich an den niederen Stand-

Digitized by Google

punkt der mechanischen Hülfsmittel, im Vergleich mit den heutigen, und man wird sich der Achtung und Bewunderung vor den alten Meistern nicht erwehren können. — Um auf die im zweiten Saal und in dem ersten Spinde des dritten aufgestellten Thonarbeiten überzugehen, deren große Zahl freilich ein Eingehen in Einzelheiten unmöglich macht, so will ich anstatt dessen einige historische Bemerkungen über diese interessante Produktion machen. Der gebrannte Thon spielte schon im 14. Jahrhundert eine sehr bedeutende Rolle, nicht nur in der Kunstindustrie, sondern auch in der Kunst im engeren Sinne. Eigenthümlich aber ist, daß die von diesem Material geschaffenen Bildhauerwerke ausschließlich einer einzigen Künstlerfamilie, nämlich der della Robbia, angehören, welche das Geheimniß dieser Fabrikation, namentlich der Malerei und des Brennens der Thonarbeiten, von Generation zu Generation vererbte, bis beide mit einander ausstarben. Als verschieden von diesen „opere della Robbia", von denen auf der Kunstkammer nur ein Werk, nämlich ein Reliefmedaillon mit dem Bildniß eines bärtigen Mannes aus dem Jahre 1558 sich befindet, da die andern in einer besonderen Abtheilung der Skulpturengalerie des alten Museums aufgestellt sind, muß man die sogenannten Majoliken betrachten, welche der eigentlichen Töpferei näher stehen. Was die della Robbia betrifft, so bemerken wir nur beiläufig zur Geschichte derselben, daß der erste als Künstler bekannt gewordene und als Erfinder seiner Kunst zu betrachtende Mann dieses Namens, Luca della Robbia, zu Florenz im Jahre 1388 geboren wurde. Er nahm später seine beiden Brüder Ottaviano und Agostino als Gehülfen an, die ihn um ein Bedeutendes überlebten und seine Kunst fortbildeten. Sehr viele bedeutende Werke schuf auch Andrea, ein Neffe des alten Luca, welcher im Jahre 1528 in hohem Alter starb. Von seinen Söhnen setzte Giovanni die auf ihn vererbte Kunst fort. Unter dessen fünf Söhnen zeichnete sich besonders Luca aus, von welchem die bemalten und glasirten Tafeln herrühren, womit der Fußboden der von Raphael ausgemalten Logen des Vatican belegt sind. Mit seinem Bruder Girolamo, der ihn überlebte, erlosch die Familie in der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Die Majoliken nun — ein Name, der aus einer Verstümmlung von „Majorka", als von welcher Insel zuerst farbig glasirte Geschiere nach Italien gekommen seien, entstanden sein soll — sind theils Tafeln, theils und zwar meist flache Geschiere von Thon, welche mit eingeschmelzten Farben bemalt und glasirt sind. Künstlerisch verziert findet man diese Geschirre etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, zu Gefäßen, deren Glasur ein perlmutterartiges Farbenspiel zeigt. Es ist unzweifelhaft, daß die Erfindung der della Robbia auf diese Fabrikation einen großen Einfluß ausgeübt hat, obschon sich dieselbe fast ausschließlich auf den engen Kreis des Herzogthums Urbino, nämlich hauptsächlich auf Urbino, Castel Durante, Gubbio und Pesaro, beschränkte. Wenigstens stammen alle kunstreich gemalten Prachtgeschiere von hier, wahrscheinlich weil die Herzöge durchgehends sehr kunstgebildet und prachtliebend waren und deshalb diesen Kunstzweig mit lebhaftem Interesse unterstützten. Zur chronologischen Bestimmung der Majoliken ist zu merken nothwendig, daß neben der verschiedenfarbigen Glasur auch die Erfindung, den Geschirren durch Auflösung von Bleiglätte in der Glasur einen Schein von Vergoldung zu geben, schon in der Mitte des 15. Jahrhunders gemacht wurde, später (etwa um 1500) finden sich Geschirre mit vergoldeten Reliefs auf weißem Grunde, noch später kommt in den Malereien ein Roth vor, welches metallisch schimmert. Dieses Roth herrscht nur zwischen 1519—1540, und kommt weder früher noch später vor. Neben den flachen Geschirren wurden auch Prachtvasen und flaschenförmige Gefäße, zuweilen mit verschiedenen Abtheilungen im Innern, zur Aufbewahrung verschiedener Getränke, fabricirt; auch Gruppen von Menschen und Thieren zu Springbrunnen, Schreibzeuge, Früchte, Vögel u. s. w. in natürlichen Farben glasirt, jedoch erheben sie sich nie zu eigentlichen Bildhauerarbeiten.

Eine besondere Bedeutung gewinnen diese Geschirre dadurch, daß die darauf gemalten Kompositionen sehr häufig nach den Entwürfen großer Meister ausgeführt wurden: so z. B. ließ Herzog Guibaldo II. mehrere prachtvolle Services anfertigen, welche nach Zeichnungen Raphaels bemalt waren; außerdem berief er eigens berühmte Künstler nach Urbino, um Zeichnungen für seine Töpfereien zu entwerfen. Sehr viele Malereien sind nach Kupferstichen des Mark Antonio, mit Benutzung Raphaelischer Zeichnungen, ausgeführt, außerdem nach Gulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Pierrie des Vaya, Michel Angelo und dessen Schülern, z. B. Daniel da Volterra, sowie nach Tizian. Ja einige Künstler malten selbst die Geschirre. So ging die Kunstindustrie Hand in Hand mit der großen Kunst selbst. Es kann daher nicht auffallen, daß die Blüthe der Majoliken in der Mitte des 16. Jahrhunderts abstirbt, wie denn z. B. nach 1560 auf den Malereien statt der historischen Darstellungen die Landschaften vorherrschend werden. Von jenen Prachtservices schenkte Guibaldo zwei an Kaiser Karl V. und ein anderes dem Kardinal Farnese. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts breitete sich die Fabrikation der Majoliken weiter aus: in Forli, Bologna, Ravenna entstanden Fabriken, nach Corfu und Antwerpen verpflanzten Arbeiter aus Urbino die Technik. Allein es war nicht mehr die alte gediegene Prachtarbeit. Guibaldo selbst konnte seiner Schulden wegen nicht mehr viel dafür thun, und sein Sohn Francesco Maria II beschränkte die Fabrication auf den praktischen Gebrauch. Nach seinem Tode (1632) fiel Urbino an den Kaiserstaat, während er die kostbare Sammlung von Gefäßen schon früher dem heiligen Hause von Loretto geschenkt hatte. Spätere Versuche, z. B. zu Pesaro, diesen Zweig der Kunstindustrie wieder zu heben, mißlangen, und damit starb diese Technik in dem ihr eigenthümlichen Charakter aus. Unter den Künstlern dieses Faches zeichnen sich besonders die Andreoli (um 1500) aus, später Raphael del Colle, ein Schüler Raphaels, und Battiste Franco (um 1550); am berühmtesten von den Majolikamalern ist Orazio Fontana, um dieselbe Zeit.

Die Abwesenheit jeder Spur von Gebrauch, sowie der frische Glanz der Glasur dieser Geschirre geben den Beweis, daß dieselben nur als Kunstgegenstände zum Schmuck der Zimmer betrachtet wurden. Häufig wurden galante Geschenke an Damen mit diesen Tellern und Gefäßen gemacht, wie noch zahlreiche Geschichten beweisen. Schaalen mit weiblichen Bildnissen und solche, in deren Mittelfelde ein Amor gemalt ist, wurden, mit Konfekt und Zuckerwerk belegt, den Damen auf Bällen präsentirt. Die kleinen Terrinen deuten in ihren Malereien darauf hin, daß sie nach italienischer Sitte, mit stärkenden Suppen gefüllt, an Wöchnerinnen als Geschenk übersandt wurden. Abgesehen von diesen Bestimmungen, zeigen die meisten Geschirr-Malereien religiöse, historische und mythologische Kompositionen; die historischen sind meist aus Livius, die mythologischen fast nur aus Ovids „Metamorphosen", welche grade damals von Annibale Caro in's Italienische übersetzt worden waren. Außerdem waren es groteske Verzierungen, in denen Ungeheuer, Masken und Trophäen in arabeskenartiger Verschlingung dargestellt sind.

Was nun die Sammlung selbst betrifft, so wäre es ebenso schwierig wie zwecklos, Einzelheiten herauszugreifen; und ich bemerke daher nur noch, daß die sich an die Majoliken zunächst anschließenden Gegenstände, namentlich die älteren Fayencen, sowie das sogenannte „Böttcher'sche Porzellan", die Fabrikate aus Terra sigillata, Wedgewood ꝛc. in dem ersten Schrank des folgenden Saals aufgestellt sind. (Fortsetzung folgt.)

Kunst-Literatur und Album.

Das Sakramentshäuschen von Adam Krafft in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg; gemalt und gezeichnet von F. C. Mayer, gestochen von Fr. Hablitscheck.

Dies sauber ausgeführte Vereinsblatt des Albrecht-Dürer-Vereins giebt das Innere der alten St. Lorenzkirche und in ihr das berühmte Sakramenthäuschen von Adam Krafft mit gewissenhafter Treue wieder. Was zunächst den Gegenstand der Darstellung oder vielmehr die Auffassung desselben vom Standpunkt der Komposition betrifft, so können wir nicht umhin zu bedauern, daß der Maler nicht einen näheren Standpunkt gewählt hat. Zwar würde weniger von dem Innern der Kirche zu sehen gewesen sein, vielleicht außer dem Pfeiler, an welchem sich das Werk A. Krafft's selbst in die Höhe baut, nur noch ein andrer Pfeiler, aber die dazwischen sich eröffnende Perspektive nach dem Chorabschuß, besonders aber die imposantere Wirkung des dann auch in seinen Einzelheiten deutlicher hervortretenden Sakramenthäuschens würde für jene Verengerung der Lokalität reichlich entschädigt haben. Denn dieses Werk ist doch, wie schon der Titel besagt, die Hauptsache der Darstellung und einer detaillirten Abbildung durchaus würdig. Denn Adam Krafft der Steinmetz und Peter Vischer der Rothgießer sind die würdigen Kunst- und Zeitgenossen Albrecht Dürers und ihre zahlreichen Werke der Klein- und Großkunst zwingen uns noch heute bewundernde Achtung vor ihrem geläuterten Kunstgeschmack ab. Nächst dem berühmten „Sebaldusgrabe" von Peter Vischer gehört das Sakramenthäuschen von Adam Krafft zu den ausgezeichnetsten Schöpfungen der Bildnerei aus der Blüthezeit der deutschen Kunst, welche bekanntlich vom Ende des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht. M. Sr.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Wir haben nicht die Absicht, hier auf eine specielle Betrachtung der modernen Technik einzugehen, sondern nur ihre principielle Verschiedenheit von der alten Technik anzudeuten, weil in dieser Verschiedenheit des technischen Apparats auch die weiteren künstlerischen und sonstigen charakteristischen Unterschiede zwischen der alten und modernen Xylographie begründet sind. — Wir erwähnen daher nur kurz, daß jetzt beim Holzschnitt, oder wie man eigentlich sagen sollte: Holzstich, verschiedene Arten von Sticheln angewandt werden, die je nach ihrer Bestimmung zum Schneiden der Umrisse oder breiterer Flächen, oder zum Herausholen des Holzes, einen schmaleren oder breiteren Rücken haben.

Ein zweiter, schon mehr der künstlerischen Seite des Holzschnitts angehöriger Punkt ist die Behandlung der Zeichnung für den Holzschnitt. Diese scheint in der Periode des Verfalls bis auf Papillon seltener auf den Holzstock unmittelbar als vorher auf Papier entworfen und demnächst vom Xylographen, jedoch nur den Umrissen nach, vermittelst Durchzeichnung auf den Stock übertragen worden zu sein. Alles Uebrige wurde dann ohne Weiteres unmittelbar mit dem Messer der Papierzeichnung nachgeschnitten, welche hier ebenso das Original blieb wie beim Kupferstechen. Papillon, welcher die Nachtheile dieser Methode einsah, ging zwar nicht von der Papierzeichnung ab, aber er kopirte dieselbe sorgfältiger und in allen ihren Theilen auf den Block, so daß er die Papierzeichnung beim Schneiden überflüssig machte und dadurch im Stande war, mit größerer Sicherheit zu verfahren. In derselben strengeren Weise haben offenbar auch die alten Meister verfahren, und Papillon selbst schreibt die klassische Schönheit der Dürer'schen und Holbein'schen Holzschnitte vorzugsweise dem Umstande zu, daß die Zeichnung von der Hand der Meister selbst unmittelbar und in größester Vollständigkeit auf dem Holzstock ausgeführt worden sei. Dagegen aber ist als ein anderer wichtiger Unterschied zwischen der alten und neuen Methode der Zeichnung zu erwähnen, daß während in der modernen Xylographie die Vorzeichnung auf den Holzstock vermittelst des Bleistifts ausgeführt wird, dieselbe von den alten Meistern mit der Feder darauf entworfen wurde. Es macht dies für den eigenthümlich markigen und oft derben Charakter der alten Holzschnitte ein sehr wesentliches, noch nicht genug gewürdigtes Moment aus. Die neueren Holzzeichner ahmen mit dem Bleistift die Federzeichnung nach, die älteren lieferten wirkliche Federzeichnungen; in der neueren Xylographie muß der Zeichner erst eine gewisse Schule durchmachen, ehe er den Stift in der dem Holzschnitt entsprechenden Weise zu handhaben versteht, in der älteren war eine solche Vorschule nicht nöthig, oder vielmehr sie fiel mit der Schule des Zeichnens überhaupt zusammen. In der neueren muß daher der Zeichner sich Mühe geben, in seiner Zeichnung dem Charakter des Holzschnitts gemäß zu bleiben, und ist also von letzterem abhängig; in der älteren war das Verhältniß ein umgekehrtes, indem der Holzschneider seine Technik nach dem Zeichner zu reguliren und alle Mittel seines Messers in Anwendung bringen mußte, um dem charakteristischen Zuge des Zeichners möglichst treu zu bleiben. — Es existirt aber noch ein weiterer für die ausführende Technik des Holzschnitts sehr wesentlicher Unterschied zwischen dem Blei und der Feder überhaupt. Das erstere wirkt, selbst abgesehen von dem Unterschiede in der Führung auf dem Stock, welcher aus dem Mangel an der Feder eigenthümlichen Elastizität entspringt, durch die im metallischen Glanz des Strichs liegende Reflexion des Lichts ganz verschieden; und zwar reflektiren wieder die horizontal gehenden Bleistiftlinien anders als die vertikal gehenden. Der Holzschneider hat beim Wenden des Stocks daher stets ein anders effektuirtes Bild vor Augen und muß deshalb hierbei viel vorsichtiger verfahren, als bei der nicht reflektirenden Federzeichnung. Uebrigens greift das Blei auch den Stock mehr an.

Wir sind aber der Meinung, daß, wenn man einmal anerkannt hat, daß der Holzschnitt stets das eine Ziel im Auge behalten muß, so viel wie möglich den Charakter der freien Handzeichnung und zwar speciell der Federzeichnung zu bewahren, auch andrerseits zugegeben werden muß, daß die fernere künstlerische Entwicklung der Xylographie wesentlich davon abhängt, daß jenes alte natürliche Verhältniß zwischen Zeichner und Holzschneider wieder hergestellt werde, d. h. daß der Zeichner Geschicklichkeit, Talent und Kraft genug besitze, um — ohne ängstliche Rücksichten auf die Möglichkeit der xylographischen Ausführung — seinen eigenen Weg zu gehen und es der Technik des Holzschneiders überlasse, ob er ihm zu folgen im Stande sei oder nicht. Dann wird der Holzschnitt aus seinem hergebrachten Schlendrian, der ihn auf mannigfach falsche Wege geleitet hat, wieder zu neuer Bewegung und zu neuem Leben erwachen und einer höheren künstlerischen Vollendung innerhalb der Grenzen seines Charakters entgegen gehen. Der künstlerisch gebildete und als Künstler arbeitende Xylograph wird — das sprechen wir als innige Ueberzeugung aus — uns darin gewiß Recht geben, daß, wenn nur der Zeichner sonst Geist und Geschicklichkeit besitzt, es für die künstlerische Gestaltung des Holzschnitts zuträglicher ist, wenn sich nicht der Zeichner nach dem Holzschneider, sondern dieser nach jenem zu richten gezwungen ist. Denn in dem ersten Fall opfert die Zeichnung von ihrer Freiheit und folglich von ihrem Charakter auf und verliert dadurch an Umfang und Bedeutung, im zweiten wird der Holzschnitt durch die Zeichnung mit fortgerissen und gewinnt, wenn sie ihr zu folgen im Stande ist, sowohl in künstlerischer Beziehung an Bedeutung wie in technischer an Umfang.

Als Specimen einer charakteristischen, d. h. in diesem Falle dem Charakter des Holzschnitts entsprechenden Zeichnung geben wir aus der Illustrirten Zeitung (Band 34, Seite 26.) die umstehende Abbildung „Typen der Marokanischen Bevölkerung". Sie steht, wie man bemerken wird, in ihrer Behandlung zwischen der sogenannten freien Radirmanier, wie sie die Menzel'schen Zeichnungen charakterisirt, und der englischen Stahlstich- und Tonmanier in der Mitte, und ist, — wenigstens vom Gesichtspunkt des Holzschnitts — prägnanter und charakteristischer als beide.

Wenden wir uns nun zu der Entwickelung der neuesten Periode der Holzschnittkunst seit 1833.

Der Aufschwung, den die Xylographie in dieser Periode erfuhr, ist sowohl rücksichtlich ihres Umfangs wie ihrer Technik, wie endlich auch ihrer künstlerischen Entwicklung nach so gewaltig und sozusagen unübersehbar, daß wir von vorn herein darauf Verzicht leisten müssen, hier auch nur die Grundzüge darzulegen. In Bezug auf ihren Umfang dürfte es hinreichend sein zu sagen, daß es heutzutage fast kein civilisirtes Volk der Erde giebt, das nicht den Holzschnitt kultivirt und daß sich unter den zahllosen Zweigen des menschlichen Wissens, wenige werden aufführen lassen, die die Holzschneidekunst nicht als das geeignetste Mittel zur anschaulichen Darstellung ihres Inhalts betrachten. Wohin man den Blick wenden mag, überall finden wir die Illustration in der

Digitized by Google

Typen der maroccanischen Bevölkerung.

höchsten Blüthe: in der Belletristik sind es Darstellungen von interessanten Scenen aus Dichtern und Prosaikern; in der Industrie sind es Maschinen, Gefäße, Meubles, Muster u. s. w., in der Wissenschaft sind es physikalische, anatomische, naturhistorische, mathematische, historische, geographische u. s. w. Zeichnungen; in der Kunst endlich sind es die Kunstwerke selber, welche dargestellt werden. Hierzu kommt noch die große Zahl von illustrirten Zeitschriften der verschiedensten Art, illustrirte Zeitungen, illusteirte Kalender, fliegende Blätter u. s. f.: kurz es ist — wenn wie etwa die rein abstrakten Disciplinen, welche der Anschaulichkeit durchaus gar keinen Anhaltspunkt darbieten, ausnehmen — kein Fach der menschlichen Thätigkeit, welches dem modernen Holzschnitt nicht den Stoff zur Illustration darböte. Indessen hat diese Ueberfülle an illustrirten Werken andrerseits den Nachtheil, das Publikum gegen den damit verbundenen Genuß abzustumpfen. Denn es ist unmöglich, daß bei solcher Ueberschwemmung nicht vieles Mittelmäßige und Schlechte mit unterläuft, was immer geschehen wird, sobald sich die Spekulation eines künstlerischen Gegenstandes bemächtigt, um ihn für ihre industriellen Zwecke auszubeuten. — Es könnte also sein, daß wir vielleicht in kurzer Zeit einer ähnlichen Krisis entgegen, wie die war, welche am Ende des 16. Jahrhunderts den Holzschnitt dem Untergange nahe brachte; eine Krisis, welche nur dadurch vermieden werden kann, daß diejenigen unter den Holzschneidern, denen es um die künstlerische Würde und Gediegenheit des Holzschnitts Ernst ist, alle ihre Kräfte aufbieten und vereinigen, durch eine wirklich künstlerische Behandlung desselben ihn vor jener handwerksmäßigen Prostitution zu bewahren, die ihn nothwendig an den Rand des Grabes führen muß. Freilich müssen die producirenden Künstler durch Darreichung guter Zeichnungen das Ihrige für die Bewahrung der künstlerischen Würde des Holzschnitts thun. Beide aber mögen bedenken, daß die moderne Zeit die Zeit der Mode ist, und daß es in ihr oft nur eines kleinen Anstoßes bedarf, um dem Geschmack des Publikums plötzlich eine andere, feindliche Richtung zu geben. Man wird vielleicht antworten, daß ein

Umstand den Holzschnitt trotz aller Hindernisse und gegen alle Rivalität aufrecht erhalten muß: nämlich daß er auf der Buchdruckerpresse gedruckt werden kann. Allein, abgesehen davon, daß dieser selbe Umstand die Depravation und den Verfall des Holzschnitts im 16. und 17. Jahrhundert nicht verhindert hat, wer bürgt uns dafür, daß nicht durch irgend eine Erfindung dieses Monopol dem Holzschnitt über kurz oder lang entzogen werden kann?

Ehe wir auf die Hauptvertreter der deutschen Illustration hinweisen, wollen wir zunächst einige Worte über die specifischen Unterschiede des englischen, französischen und deutschen Holzschnitts im Allgemeinen sagen. Denn auf diese drei Hauptrepräsentanten koncentrirt sich, wie wir schon früher bemerkten, die Entwicklung der neuesten Periode der Holzschneidekunst. — (Forts. folgt.)

Italienische Literatur-Briefe über Kunst.

Von Reigebaur.

Storia dell architettura in Italia del secolo IV al XVIII del Marchese Ricci. Vol II. Modena. 1858. Typ. della Camera 8. pag. 681.

Der erste Theil hatte diese Geschichte vom 4. Jahrhundert mit dem Einflusse des Christenthums angefangen, und die Geschichte der Baukunst bis zum 12. Jahrhundert fortgeführt. Hier fängt der Verfasser mit dem 13. Jahrhundert an, in welchem der Spitzbogen mehr verbreitet ward. Er widerlegt die Sagen von den geheimen Bau-Gesellschaften, die zu dem Orden der Freimaurer Veranlassung gegeben haben sollen. Nachdem im ersten Abschnitte der Bau-Stil in Unter-Italien im 13. Jahrh. behandelt worden, geht der Verfasser zu dem von Ober-Italien und zu den Baumeistern daselbst über, darauf setzt der Verfasser dies im 14. und 15. Jahrhundert ebenfalls und Ober- und Unter-Italien, abgesondert, fort. An den vielen kleinen Höfen entwickelte sich die Kunst ganz unabhängig. Mit großer Gelehrsamkeit führt der Verfasser überall die Entstehung der damaligen Bauwerke, deren Besonderheiten und Baumeister an, zahlreiche Anmerkungen und Urkunden geben die Gewißheit von den Anführungen des Verfassers, welcher fortwährend mit der Fortsetzung dieses großen Werkes beschäftigt ist.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Ostdeutscher Cyclus.

Königsberg, den 15. Juni. Heute erst erhalte ich das Verzeichniß der Ankäufe sammt der Uebersicht, woraus ich Ihnen Nachstehendes mittheile.

Von Privaten wurden 32 Bilder für den Gesammtbetrag von 5770 Thlr. gekauft, nämlich Bethke in München „Der zerbrochene Krug", Duwée in Brüssel „Der schlafende Harlekin", Patzl in M. „Studirzimmer", W. Philippi in Königsberg „Brantschau im Ermlande", A. Schmidt in Düsseldorf „Frohe Botschaft", W. Sahn in D. „Mutterfreude" und „Verschiedene Lebenswege", Adlaff in D. „Nebeliger Herbstmorgen", Behrendsen in K. „Thuner See" und „See im Hochgebirge", Duntze in D. „Schloß Caspernbruch" und „Norwegische Landschaft", Brenhaus de Graat in Amsterdam „Stilles Wasser mit Fischerfahrzeugen", L. Herrmann in Berlin „Holländischer Binnenhafen", Holzhakl in D. „Motiv aus Bürglen", Jungheim in D. „Vierwaldstädter See", v. Kalkreuth in Weimar „der Pilatus", A. Keßler in D. „Morgen im bairischen Gebirg" und „Motiv aus Berchtesgaden", W. Klein in D. „Malcesine am Gardasee", A. Leu in D. „Teplitzer See" und „Tristelwand in Steyermark", Pöppel in M. „Partie bei Meran", v. Raven in D. „Obersee bei Berchtesgaden", Sallmann in Crefeld „Bauernhof", C. Schmitz in D. „Schweizer Motive", Pendants, A. Schulten in D. „Umgebung von Salzburg", Wahlberg in D. „Norwegischer Wasserfall", v. Winterfeldt in D. „Im teutoburger Walde", Lachenwitz in D. „Hirsch von Wölfen niedergerissen".

Zur Verlosung wurden 19 Bilder für 2495 Thlr. gekauft, nämlich Bach in M. „Rasse Banzeit", Camphausen in D. „Episode aus der Schlacht bei Roßbach", C. Hübner in D. „Heirathsantrag", Mengelberg in D. „Erst betent", W. Philippi in Königsberg „Abschied vom Elternhaus nach der Hochzeit", Webb in D. „der alte Matrose", Eschke in Berlin „Strand bei Brighton", H. Gieseler in Königsberg „Winterlandschaft", Hengsbach in D. „Hohentwiel und der Bodensee", W. Klein in D. „Am Fluß bei nahendem Gewitter," H. Knorr in Königsberg „Sonnenblick nach dem Regen", J. Maki in M. „Partie bei Palling", J. Maurer in D. „Taunusgegend", Pöppel in M. „Der Petersberg", A. Schulten in D. „der Hintersee", Wexelsen in D. „Norwegische Landschaft", H. Gemmel in Königsberg „Capelle in S. Marea von der Südseite des Chors", Henriette Ranner in Brüssel „Hund und Katze", Caraline Linden in Königsberg „Fruchtstück".

Für das Museum sind 5 Werke für 4470 Thlr. erworben, nämlich E. Lessing „Am Sarge Heinrich IV.", A. Achenbach „Marine", E. Badam „Norwegische Landschaft", Ed. Schleich „Isar-Auen bei München", Lachenwitz „Jung und Alt".

Königsberg wendete also in diesem Jahre 12,735 Thlr. (4818 Thlr. mehr als 1859) den Künstlern zu, und zwar für 1 Historienbild, 13 Genrebilder, 35 Landschaften, 2 Architekturstücke, 3 Thierstücke, 1 Stillleben, wovon 34 von Düsseldorfer, 8 von Königsberger, 6 von Münchener, 2 von Berliner Künstlern, 2 von Brüssel, 1 von Amsterdam eingesandt waren.

Sehr vortheilhaft ist auch der Anschluß des Elbinger Zweigvereins, der gegen einen Beitrag zu den Transportkosten künftig in jedem Ausstellungsjahr die Hälfte der Bilder nach eigner Auswahl auf vier Wochen zugesandt erhält, während die andere Hälfte in Stettin ausgestellt wird. Beide Städte besitzen nämlich nicht Lokale zu großen Ausstellungen, auch Königsberg wird vielleicht den Moskowitersaal des königlichen Schlosses nicht ferner dazu benutzen dürfen, ein Lokal, das zudem nicht besonders günstig ist. Nicht der sechste Theil der Bilder kommt zur Geltung, ohne daß beständig „umgehängt" wird. Auch für uns wäre also wünschenswerth, was von Elbing aus angeregt wurde, daß statt einer großen Ausstellung mehrere, und wo möglich permanente, veranstaltet würden. Man möchte sich in Königsberg dann um so eher bewegen lassen, ein eigenes Ausstellungslokal, worin Salons mit Oberlicht, zu bauen. Die Kosten ließen sich durch Vereinigung mehrerer Zwecke wohl herausbringen, fände sich nur Kapital. Der beständige Mangel daran drückt aber diese Provinz an allen Orten und Enden und behinderte schon oft selbst die dringlichst nothwendigen Unternehmungen. Daß die Kunst dabei jederzeit zu kurz kommen mußte, leuchtet ein.

Elbing schließ seine Ausstellung am 21. April Der Katalog umfaßte etwa ein Drittel der Bilder des Cyclus, 228 Nummern. Davon sind 12 im Betrage von 1420 Thlr. angekauft worden, nämlich 7 für 845 Thlr. von Privaten, die übrigen für 575 Thlr. zur Verlosung, Resultate, mit denen man erstmalig recht zufrieden sein kann. Ich nenne Ihnen die Ankäufe: Genschow „Westphälische Landschaft", Ludwig in M. „Eichenwald", H. Meyerheim in B. „Holländischer Binnenhafen", H. Penner in Elbing „Mondschein", H. Schmidt in B. „Hallstädter See", A. Seidel in M „Feldkapelle bei Murdan", C. Seiffert in Berlin „Vierwaldstädter See". Die fünf Gewinne waren: Rollmann in D. „Tristelwand", W. Klein in D. „Schloß im Schnee", A. Schmidt in M. „Schiffszug am Inn", W. Philippi in Königsberg „Abendgebet der Wittwe", A Hulk in Haarlem „Seestück".

Digitized by Google

Kunstkalender.

(Vorbemerkung der Redaktion: Da „der Deutsche Kunstkalender" in diesem Jahre nicht erscheint, so werden die betreffenden Veränderungen in der Administration der Kunstinstitute und Kunstvereine u. s. f. bis auf Weiteres in den „Dioskuren", und zwar unter der obigen, von nun an eingeführten Rubrik mitgetheilt werden.) D. R.

Kunstverein zu Gotha im Jahre 1860/61.

1. Mitglieder des Vorstandes: Vorsitzender und Geschäftsführer: Archivrath Adalf Bube; Kassirer: Buchhändler Thienemann; protokollirender Sekretair: Gymnasiallehrer Dr. Kirsten. Berathende Mitglieder: Se. Excellenz Geheime-Rath und Staatsminister a. D. von Braun, Geheimer Regierungs-Rath Eberhard, Assessor W. Ewald, Buchhändler Gläser, Se. Excellenz Ober-Hofmarschall von Gruben, Professor Dr. Habicht, Kaufmann Sigismund Henneberg, Hofrath und Hofmaler Emil Jacobs, Kanzleirath Padst, Geheimer Regierungsrath Dr. Saunver, Hofbaurath Scherzer, Se. Excellenz Staatsminister von Seebach, Landschaftsmaler Zschäck. Außerdem noch die Geschäftsdirigenten der Zweigvereine: Professar Dr. Henneberger in Meiningen, Konsul Mämpel in Arnstadt, Oekonomie-Kommissarius Mentzel in Mühlhausen und Oekonomie-Kommissarius Richelmann in Langensalza.

2. Organisation des Vereins: Der Zweck desselben ist, nächst Förderung und Hebung des Kunstsinns und Kunstgeschmacks im Allgemeinen, einheimischen wie auswärtigen Künstlern Gelegenheit darzubieten, sich durch ihre Werke öffentlich bekannt zu machen. Zu diesem Zwecke werden wenigstens alle zwei Jahre öffentliche Kunstausstellungen in Gotha veranstaltet, an welche sich die Verloosungen von Gemälden, Kupferstichen und sonstigen Kunstsachen anschließen. In den Jahren, in welchen keine Ausstellung Statt findet, erhält jedes Mitglied des Vereins ein werthvolles Kunstblatt. Alle diese Gegenstände werden aus den Beiträgen der Mitglieder und den Einnahmen der Ausstellungen erworben, nachdem zuvor daraus die Vereins- und Ausstellungskosten gedeckt worden sind. Außerdem wird auch bei jeder Ausstellung ein Gemälde oder plastisches Kunstwerk für die Friedenstein'schen Sammlungen angekauft, wozu von Sr. Hoheit dem Herzog ein jährlicher Beitrag von 300 Thlrn. aus dem Fonds dieser Sammlungen verwilligt ist.

3. Die Statuten des Vereins sind seit dem Jahre 1859 unverändert geblieben.

4. Die diesjährige Ausstellung dauert vom 7. Juli bis Anfang September, und die Bedingungen der Einsendung von Kunstwerken zu derselben sind die für den westdeutschen Kunstvereins-Cyklus allgemein gültigen.

5. Die Zahl der Aktien hat sich durch das Ableben J. Kaiserl. Hoheit, der Großfürsten Anna Feodorowna, J. Königl. Hoheit, der Herzogin von Kent und J. Hoheit, der Herzogin Maria von Sachsen-Coburg-Gotha, sowie durch die in Folge ungünstiger Lokalverhältnisse eingetretene Auflösung des Zweigvereins zu Sonneberg vermindert. Sie ist jedoch wieder im Wachsen begriffen und beträgt gegenwärtig 750. Insbesondere ist hervorzuheben, daß Ihre Königl. Hoheit, die Frau Kronprinzessin von Preußen, die sämmtlichen durch den Tod J. Königl. Hoheit, der Herzogin von Kent, erledigten Aktien übernommen und sich so auf's Neue als hohe Beschützerin und Beförderin der Kunst bewährt hat.

Von den im „Almanach für die Künstler und Kunstfreunde Deutschlands auf das Jahr 1861" aufgeführten Zweigvereinen ist nunmehr der von Sonneberg wegzulassen und statt seiner der Zweigverein von Arnstadt noch beizufügen.

Kunstverein zu Danzig.

Derselbe zählt 650 Mitglieder. Jährlicher Beitrag 2 Thaler. Der Vorstand besteht aus den Mitgliedern: A. v. Duisburg, J. S. Gladdurt und C. G. Panzer. Der Verein genießt Portofreiheit für offene Briefe unter Kreuzband mit der Bezeichnung: „Angelegenheiten des Kunstvereins zu Danzig" und mit Angabe des Namens des Absenders. Briefe sind an das Mitglied des Vorstandes C. G. Panzer zu richten.

Danzig bildet mit Königsberg, Stettin und Breslau den Ostdeutschen Cyklus, dem auch mit kleinern Ausstellungen Elbing und Görlitz angehören. Die Einnahmen des Danziger Kunstvereins betrugen vom November 1858 bis November 1860: 5717 Thlr. Die Ausgaben während derselben Zeit: 4787 Thlr. — Während der letzten Ausstellung vom 16. December 1860 bis 27. Januar 1861, deren Katalog mit 465 Nummern abschloß, sind durch Vermittlung des Vorstandes theils von Kunstfreunden für Privatgemäldesammlungen, theils vom Kunstverein für sein Museum und zur Verloosung unter die Mitglieder 41 Gemälde im Gesammtwerth von 7174 Thlr. 10 Sgr. angekauft worden.

Kunstverkehr.

1—4. Erledigt.

5. Der Hochfürstlich Waldeck'sche Hofrath und Hofbibliothekar A. Speyer zeigt auf Befehl Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten zu Waldeck und Pyrmont und Höchstdessen Gemahlin an, daß Hochdieselben Bücher und Kunstsachen nur dann annehmen, wenn selbige bestellt wurden aber vorher angefragt ist, und daß diejenigen, welche, darauf keine Rücksicht nehmend, dergleichen Gegenstände ohne vorher anzufragen, einsenden, die sofortige Zurückweisung zu gewärtigen haben.

6. Für ein großes Kunstinstitut, welches sich vorzugsweise mit dem Verlage illustrirter Werke beschäftigt, wird ein geschickter Zeichner gesucht, der im Stande ist, eigne Kompositionen zu entwerfen und für den Holzschnitt auszuführen. Festes Engagement auf mehre Jahre ist Bedingung. Die anderweitigen Bedingungen erfährt man auf portofreie Anfragen bei der „Expedition der Dioskuren", welche auch die Anmeldungen annimmt und von dem Ausfall derselben sofort die Betheiligten benachrichtigen wird.

Zweite Deutsche
allgemeine und historische
Kunst-Ausstellung
im neuen Museum
Wallraf-Richard
in
Cöln.
Eröffnung am 1. Juli 1861.

Abbildung
des
Dichters Max v. Schenkendorf.

Zur Beschaffung einer Büste des Dichters, welche hier in Coblenz aufgestellt werden soll, ist es wünschenswerth, eine möglichst getreue Abbildung desselben, sei es in einem Oelgemälde oder in Kupferstich, zu erhalten. Wer eine solche Abbildung nachzuweisen vermag, wird freundlichst ersucht, den Unterzeichneten, Mitglied des Comités, gefälligst davon zu benachrichtigen.

Coblenz, den 20. Juni 1861.

Dr. H. Wärsch,
Geheimer Regierungs-Rath ꝛc

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres
= 22. Leipziger-Straße 22. =
empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel
[8] Commission & Exportation.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 27.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

7. Juli 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Berger's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: * Aachen, 4. Juli. (Architektonisches). — *** Königsberg, 28. Juni. (Kunstausstellung. Forts.) — † München, 3. Juli. (Ausstellung d. Unterstützungs-Ver.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Halberstadt, Köln, Lissa, Florenz, Paris, Manchester.
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch die „Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung.)
Kunstliteratur u. Atdum: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung.
Kunstinstitute u. Vereine: Königliche Museen in Berlin. — Verbindung für historische Kunst. — **Briefkasten.**

Korrespondenzen.

Aachen, 4. Juli. (Architektonisches). Die Restauration des hochberühmten Münsters geht auf Kosten des Carl-Vereins in anerkennenswerther Weise fort. Die Arbeiten werden unter Leitung des Stadtbaumeister Ark durch Hrn. Habernig mit sehr viel Liebe und mit besonderer Achtung für das Alte in meisterhafter Weise ausgeführt. Die Restauration des Rathhauses ist im Innern bis auf die Malerei in seinen wesentlichen Theilen beendet und macht einen großartigen Eindruck. An der Façade ist man so eben beschäftigt. Auch um dieses Gebäude erwarben sich die beiden genannten Herren ein großes Verdienst. — In Herrn Habernig besitzen wir übrigens einen der ausgezeichnetsten Meister auf dem Gebiete der mittelalterlichen Architektur. In der Kölner Dombauhütte gebildet und früher bei dem Bau der Nikolai-Kirche in Hamburg unter Scott thätig, hat er den Geist der Kunst des Mittelalters ganz und gar in sich aufgenommen und weiß, wie Wenige, die mittelalterlichen Formen im Sinn des Mittelalters für unsere modernen Zwecke anzuwenden. Von seinen größeren Entwürfen sind bisher nur wenige ausgeführt, aber die Grabmonumente auf dem Katholischen Kirchhofe hierselbst und viele nach seinen Zeichnungen ausgeführte Kirchengeräthe geben von seinem Talente das beste Zeugniß.

Der Bau der neuen Liebfrauenkirche nach den Zeichnungen von Statz in Köln von sehr klarer Konception, in einfachen, frühgothischen Formen, schreitet mäßig fort.

In dem neuen Stadttheil von Aachen ziehen besonders zwei Paläste die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Beschauers in hohem Grade auf sich. Es sind Paläste im wahren Sinne des Worts, nicht nur wegen der räumlichen Ausdehnung sondern vorzüglich wegen der wirklich großartigen, Achtung gebietenden Konception. Beide, obgleich in ihren architektonischen Formen durchaus verschieden, machen denselben noblen, imponirenden Eindruck. Der eine, ursprünglich für den Marquis de Sassenay erbaut, jetzt der Spiegel-Manufaktur gehörig, zeigt griechisch-

Digitized by Google

römische Formen. Auf einem hohen Unterbau, der als solcher auch charakterisirt ist, erhebt sich die Hauptetage mit ihren großen Fenstern und darüber noch ein Stockwerk für untergeordnete Räumlichkeiten mit kleinen Fenstern. Die großen Wandflächen sind durch korinthische Halbsäulen, resp. Pilaster belebt. Das Ganze bekrönt ein den Säulen entsprechendes reiches Hauptgesimse. Alles ist in glücklich gewählten Verhältnissen; die Formen sehr wohl verstanden und mit sehr viel Liebe ausgeführt. Auch das Innere ist dem Aeußern entsprechend großartig angelegt und in passender Weise durchgeführt. — Der andere, früher dem Baumeister selbst, jetzt Herrn Suermondt gehörige Palast, beruht auf genauen Studien des Palazzo Massimi in Rom (Strada della Valle) von Baldassare Peruzzi; doch ist das von dem italienischen Meister Geleistete nicht kopirt, sondern in geistreicher, wohl verstandener Weise benutzt und zu einem neuen harmonischen, den heutigen Bedürfnissen entsprechenden Ganzen verarbeitet. Mit besonderer Vorliebe ist der Hof behandelt, auf welchen man in der modernen Wohnhaus-Architektur meist wenig Werth zu legen pflegt. Von großem Reiz sind die nach dem Hofe belegene offene Halle, die als Vorraum zur Haupttreppe besonders erwünscht ist, der Treppenraum selbst und ein über der Einfahrt belegenes Blumenzimmer. Aber auch die ganze innere Einrichtung ist sehr würdig, zum Theil prachtvoll, und entspricht durchaus dem noblen Aeußern. Beide Paläste, welche Meisterwerke der neueren Wohnhaus-Architektur sind, sind durch Hansen in Aachen erbaut. Einige kleinere Wohnhäuser desselben Baumeisters in der Harfecampstraße zeichnen sich von den Uebrigen durch ihre schönen Verhältnisse und kleine Besonderheiten vortheilhaft aus.

*** **Königsberg**, 28. Juni. (Kunstausstellung. Fortsetzung.) Von Genre-Darstellungen waren uns viele recht bedeutende nicht zugegangen. Wir vermißten namentlich die C. Beckers, Cretius', S. E. Meyerheims, R. Jordans u. a. Die meisten Zweige des Genre sahen wir nur durch wenige Bilder gut vertreten. Die Scene „Nach einem Brande im Dorf" von A. Schmidt (in Düsseldorf) zählte zu den besten des volksthümlichen Genres. Es umfaßt einen Reichthum gemüthlicher Motive, die zwischen der Sorge und der kindlichen Sorglosigkeit mitten inne liegen, und die mit vieler Anmuth verbunden sind. Gegen die Einfachheit, mit welcher A. Schmidt und R. S. Zimmermann in seinen „Aehrenlesern" den Effekt des vollen brennenden Sonnenlichts behandelten, mußte die Manier F. G. Waldmüllers sehr auffallen, der seine mit erstaunlicher Treue geschilderten, wenngleich allzuhäßlichen Volksgestalten zu grell beleuchtet und darüber ins Harte und Bunte verfällt. Wir sahen sechs Bilder von ihm. Beinahe dieselben Töne, die er im Sonnenlicht sieht, durfte R. Dannehl anwenden, dessen „Scene am Kamin" Bauern, denen ein Fremder eine Spukgeschichte vorzutragen scheint, das Doppellicht eines lustigen Flackerfeuers und des Mondes zeigt. Hier ist die Beleuchtung ein richtig gewähltes (übrigens maaßvoll benutztes) Mittel, eine halb behagliche, halb unheimliche Stimmung auszudrücken, die in liebenswürdiger Weise durchgeführt wird, während die breiten, kräftig gefärbten, scharf umrissenen Licht- und Schattenflächen des Waldmüller'schen Sonnenscheins sich auf jedem Bilde wiederholen, was auch der Inhalt sei. — M. A. Piotrowski hat eine Trias kujavischer Genrebilder gemalt, von denen das mittlere „Mutterfreude" in Berlin war. Die anderen sind „Großpapas Schnurrbart" und „Glückliches Ehepaar," letzteres durch Lithographie vervielfältigt; alle drei Motive sehr einfach, aber mit vollkräftiger Wirkung vorzutragen. Der Maler wußte seinen Gestalten zu dem nationalen Charakter die Lebenswärme, die Frische und lebendige Sinnlichkeit, ohne die wir dem Künstler nicht Glauben schenken, und jenen idealen Reiz zu geben, den wir gern das Wahrhaft-Menschliche nennen, wenn wir ihn als Eindruck eines Kunstwerks empfangen. Dabei hat er die Gesetze des Genresujets mit der größten Präcision eingehalten und das Klassische an Meistern der Gegenwart und Vergangenheit unverwandt vor Augen gehabt. — Größeren Beifall fand indeß ein durchweg und in der Hauptsignatur realistisches Bild von W. Sohn: „Verschiedene Lebenswege," eine Erweiterung des in seiner „Zigeunerin" behandelten Themas. Diese Zigeunerin (Eig. des hies. Museums) ist nicht Flamenca, „die mit dem Reiz der braunen Glieder im Tanz bezaubert jeden Sinn," sondern ein verwahrlostes, halbverhungertes Kind, das beim letzten Sonnenstrahl an einem Steinhaufen ermattet niedersank, das Ganze mehr eine Effektstudie als ein Bild. In der neuen Darstellung dagegen „deckt der schattigste der Plätze den Schlaf des (nicht eben) schönen Wildlings zu," aus dem Steinhaufen ist eine (ausgezeichnet gemalte) Gartenwand geworden, über welche ein blühender Hollunderstrauch und zwei reizende Kinderköpfe herabschauen. Aus klugen Augen blicken Staunen und Theilnahme für das befremdliche Geschöpf, das sorgenlos vor der ungastlich gebliebenen Pforte schlummert. Der Gegensatz blühenden Kulturlebens und einer in ihrer Wildheit verkommenden Natur spricht sich in dem Bilde sehr vornehmlich aus und giebt ihm einen poetischen Halt. Doch in diesem Bericht muß Kürze walten, auch enthalte ich mich deshalb, auf Bilder einzugehen, die in diesen Blättern schon besprochen sind. So sei nur noch zweier Kostümbilder von heimischen Malern gedacht. — E. Neide malte einen Sänger in schwarzem Talar, der in die Halle eines Edelmanns getreten ist und vor ihm und seinen Damen zur Harfe singt, moderne Gestalten in mittelalterlichen Theaterkostüms, artig geordnet und angenehm kolorirt. Wenn dies „Charakterbild aus dem fünfzehnten Jahrhundert" offenbar gefallen will, so scheint O. Brausewetter's „Duell zwischen Kavalieren des achtzehnten Jahrhunderts" das Entgegengesetzte zu beabsichtigen. Die Duellanten haben die Röcke abgeworfen und Posto gefaßt, der Tanz kann beginnen. Darf man dem Anschein trauen, so ist der Ausgang kaum zweifelhaft: es stehen einander ein gewandter Offizier mit sehr frivoler Miene, der sich vortrefflich auf Finten versteht, und ein frommes Herrchen gegenüber, auf dessen Seite wohl das Recht, aber weder Glück noch Selbstvertrauen zu sein scheinen. Oder gedenkt der seine, schwarz gekleidete Herr den kampfgewohnten Gegner „mit Gott dennoch" zu besiegen? Das letztere Motiv wäre schwach, das erstere ist widerwärtig. Die edlere Gestalt wurde absichtlich zurückgesetzt, Schönheit der Formen und Linien gleichgiltig, die Farbe so trocken als möglich behandelt, nach dem Grundsatz: Le beau c'est le laid. (Schluß folgt.)

* **München**, 3. Juli. (Ausstellung des Unterstützungs-Vereins.) Seit einiger Zeit stellt unser Unterstützungsverein für unbemittelte Künstler und ihre Hinterlassenen in den Sälen des Kunstausstellungsgebäudes, der Glyptothek gegenüber, eine reiche Sammlung von Kunstwerken aus, welche, von den Künstlern selbst dem Vereine zum Geschenk gemacht oder auf andere Weise in dessen Besitz übergegangen, nunmehr verloost werden sollen. Dadurch, daß der Verein den Preis eines Looses auf nur 30 Kr. festsetzte, eröffnete er auch dem minder bemittelten Publikum die Möglichkeit, einerseits sich an einer guten Sache werkthätig zu betheiligen, andererseits in den Besitz eines Kunstwerks zu kommen. Es sind deren bereits mehr als 200 vorhanden, und darunter eine nicht geringe Anzahl von bedeutendem Werthe. So ist die historische Kunst durch eine „heilige Familie" des trefflichen Palme und durch eine „heilige Elisabeth" von Ittenbach, das Genre durch eine große Anzahl schöner Bilder auf das Beste vertreten. Meister Kaltenmoser brachte eine mit seinem bekannten Fleiße ausgeführte „Familienscene", C. v. Enhuber, der treffliche Humorist, einen excellenten „Handwerksburschen", der, von der Hitze des Tagesmarsches und einem kühlen Trunk ermattet, in der Schenke einge-

schlummert, Kirner einen köstlichen „Bettelmönch", Pecht eine gute Farbenskizze seines bekannten Bildes: „Goethe am Hofe zu Karlsruh", Pechmann ein großes Gemälde: „Drei Mädchen mit Trauben", Rich. Zimmermann einen in der Manier der Niederländer gehaltenen „Zecher", Bürkel eine große „Jagdszene im Winter", Schoen einen „Dorfbrand", Kreling eine „trauernde Nonne." Auch das Thiergenre ist gut vertreten: Lieske's „Auf dem Saumpfade" muß als ein recht wackeres Bildchen bezeichnet werden, Eberle's „Schafe" verrathen den leider viel zu früh verstorbenen Meister in jedem Pinselstriche; Fried. Voltz brachte einen hübschen „Stall", in dem neben der melkenden Mutter ein derber Junge mit einer Schüssel voll Milch auf dem Boden Platz genommen hat und nun vom Hühnervolke viel Anfechtung zu erleiden hat, Ludwig Voltz gab mehrere „Pferde am Brunnen."

Im Gebiete der Architektur begegnen wir einem trefflichen „Inneren" von Hoff, einer großen „Klosterhalle" von Leo v. Klenze, einer „holländischen Stadt" des in der Blüthe seiner Jahre verstorbenen Schwendy*), einem ausgezeichneten „Stadtplatze" von Neher, dem „Bau des Logenpalastes" von Beenh. Stange, der leider noch immer die Stadt meidet, und zwei vortrefflichen Oelbildern und einer schönen Aquarelle von Kirchner. Die beiden ersten behandeln den Dom in Trient und eine Partie aus dem bayerischen Städtchen Landsberg am Lech, das letzte eine solche aus dem berühmten Kloster Maulbronn. Von Gail sehen wir eine „Halle" in San Geronimo in Valenzia in Wasserfarbe ausgeführt; Mecklenburg gab ein sehr feines Mondnachtbildchen: „San Giorgio maggiore in Venedig."

Sehr ehrenvoll ist die Landschaftsmalerei vertreten: ein trefflicher Ezdorf, mächtige Felsen im Hochgebirge, vom schäumenden Bache durchbraust, lassen uns den Tod des schwer ersetzbaren Künstlers neu bedauern. Ein „See in den Schweizeralpen" von Steffan zählt zu den besten Arbeiten des Künstlers. Metz dagegen führt uns in die römische Campagna, während uns Baade in einer leicht bewölkten Mondnacht an die Küste seiner norwegischen Heimath geleitet. In Aug. Seidel's „Abend" sprechen uns ächt deutsche Elemente freundlich an und Margenstern zieht uns in den Schatten hochgewölbter Bäume. — Schleich läßt uns die Fernsicht vom Schloßgarten zu Dachau in einem ausgezeichneten Bilde wieder genießen. Heinlein entnahm seinem reichen Schatze von Arbeiten eine treffliche Gebirgslandschaft. Lier führt uns in einem fein gestimmten Bilde die Reize des Starnberger-Sees vor; auch Zwenganer versetzt uns an einen See, desgleichen der treffliche Ebert, der sein Bildchen mit waschenden Frauen und Mädchen anmuthig staffirte. Langko und Millner endlich versetzen uns in den Winter und haben demselben alle seine eigenthümlichen Schönheiten abzulauschen verstanden. Schließlich begegnen wir noch einigen trefflichen Marinebildern von Tank. An die bezeichneten und manche andre Oelbilder reihen sich noch Aquarellen, Kupferstiche und Lithographien, sowie einzelne plastische Werke, so daß die Abnehmer von Loosen den schönsten Hoffnungen sich hingeben dürfen.

*) Ist dies nicht ein Irrthum? Der früher aus Berlin nach München übergesiedelte Architekturmaler Schwendy ist vor längerer Zeit nach Berlin zurückgekehrt, woselbst er ein photographisches Atelier gegründet hat. Von einem andern Architekturmaler Schwendy ist uns nichts bekannt. D. R.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Anknüpfend an unsern in voriger Nummer gegebenen Bericht über die Begrüßung des Direktors Peter v. Cornelius seitens der Vertreter unserer Akademie der Künste, theilen wir die Antwort mit, welche Cornelius auf die Worte des Prof. Hensel ertheilt. Dieselbe griff den Gedanken, daß „die Seele in den Fingerspitzen wohne"*), auf und lehnte das Gleichniß von dem „durchgeistigenden Gottesfinger" mit folgenden Worten ab: „Ob andere Künstler ihre Seele in ihren Fingerspitzen fühlten, wisse er nicht; das aber wisse er, daß auf ihn jener aristotelische Satz keine Anwendung finde. Denn seine Hand habe sich oft widerstrebend gezeigt, wenn er sie genöthigt, das, was in seinem Innern gelebt, zu verwirklichen. Nicht die Hand sei es gewesen, was ihn dazu gemacht, was er sei; nicht die Hand habe das geschaffen, was er geschaffen; sondern es sei zunächst der Kopf, der Gedanke, welcher auf dem Wege zu den Fingerspitzen oft genug erlahmt, vor Allem aber sei es das Herz, welches den Kopf zum Denken anregt. Kopf und Herz machten allein den wahren Künstler. Die Hand sei nur das blinde Werkzeug, und nur in soweit zu respektiren, als sie die gehorsame Dienerin von Kopf und Herz sei". Wie treffend! Mag man darin einen Vorwurf gegen die „Handfertigkeit" der heutigen Kunstvirtuosität finden; wenn irgend Jemand ein Recht hat, solchen Tadel auszusprechen, so ist es Cornelius, der ebenso großfühlende wie tiefdenkende Künstler.

— — Der Direktor der hiesigen Kgl. Gemälde-Galerie, Prof. Waagen, hat sich nach St. Petersburg begeben, um die in der dortigen Eremitage aufgestellten Kunstschätze und deren Kataloge zu revidiren und eine Prüfung in Bezug auf die Aechtheit der Kunstwerke vorzunehmen.

— — Eine Hauptabsicht, welche bei Einrichtung der Goethe-Ausstellung maaßgebend gewesen ist, war der Wunsch, den Bildhauern das vollständige Material für Herstellung des Standbildes des Dichters vor Augen zu stellen, sowohl was die Statue selbst betrifft, als auch für die Reliefs. Der ganze Reichthum von Goethe's Leben ist in der Ausstellung zur lebendigen Anschauung gebracht worden und die oben angegebene Absicht für die Künstler ist vollkommen erreicht; sie haben durch vielfach wiederholten Besuch unauslöschliche Eindrücke empfangen, die auf keine andere Art zu gewinnen waren.

— — Der erste Prachtbau, den Se. Majestät König Wilhelm I. nach seinem Regierungs-Antritt ausführen ließ, betrifft die Renovation des im innern Schloßhofe befindlichen, zum Schweizer Saale*) führenden Schlüter'schen Portals mit der Wendeltreppe, welche in der überraschend kurzen Zeit von kaum zwei Monaten zu Ende geführt wurde. Die herrliche Reihe der wahrhaft königlichen Paradezimmer ist damit nicht nur erweitert, sondern auch ein edles Bauwerk in seiner ursprünglichen Schönheit und Erhabenheit wieder hergestellt worden. Bekanntlich ward Schlüter's schöpferischem Geiste die Aufgabe, in der Zeit von 1699 bis 1706 das von 1442 an entstandene Gebäude-Chaos des Schlosses in ein regelmäßiges Ganzes umzuschaffen, und wie künstlerisch schön er die schwere Aufgabe vollendet, das sieht man erst an diesem Bau, der in seiner jetzigen neuen Gestalt die Schöpferkraft des Meisters bewährt, und einen von Mit- und Nachwelt angestaunten Prachtbau hingestellt hat. Die

*) Herr Prof. Hensel nennt diesen Gedanken einen Aristotelischen Satz. Wir gestehen allerdings kein so gründlicher Kenner des Aristoteles zu sein, um mit Bestimmtheit behaupten zu können, daß Aristoteles dies nirgend gesagt habe, obschon es seiner ganzen philosophischen Anschauung wenig entspricht. Um so dankbarer würden wir dem geehrten Redner sein, wenn er uns darüber belehren möchte, wo Aristoteles diese Aeußerung gethan habe. D. R.

*) So genannt, weil zur Zeit Königs Friedrichs I. darin die Schweizergarde die Wache hielt.

Wendeltreppe, der Schweizer Saal und der dazu gehörige Vorraum sind jetzt ihrem ursprünglichen Zwecke zurückgegeben. Der Bau ist von dem Architekten Sr. Majestät, dem Geh. Ober-Baurath Stüler, und dem Schloßbaumeister Oberhof-Baurath Schadow geleitet worden. Das renovirte Treppenhaus macht einen herrlichen Eindruck, die alte Treppe ist neu gepflastert, hat einen Marmor-Anstrich erhalten und ist mit stattlichen Teppichläufen geschmückt, Wände und Decken sind, in Malerei und Stuck neu ergänzt, von wahrhaft zauberischer Wirkung, wobei manches dabei Unfertige und Angefangene — wie sich Unfertiges öfter im Schlosse vorfindet — zu einem schönen Ende geführt wurde. Auf den Podesten sind die reich geschnitzten Thüren zeitgemäß, theilweise mit Vergoldung hergestellt, die Füllungen neu ergänzt und ein Kamin angelegt. Die Treppengeländer strahlen in reicher Verzierung und glänzender Vergoldung. In dem Vorraum des Schweizersaales erblickt man eine 84 Fuß lange neue Stuckdecke mit den Provinzen des preußischen Staats und der kolossalen Borussia in neun Feldern. Der Schweizersaal selbst hat seine alte, seltsame Decke (alte Schweizergardisten) behalten, dagegen sind die Füllungen mit Trophäen und figürlichen Darstellungen erneuert, die Thüren von polirtem Holze hergestellt. Weiter hat man die alten, originellen Oefen gelassen, welche eigenthümlich zu dem Schmucke der Füllungen über den Thüren, in denen Kriegsscenen der damaligen Zeit abgebildet sind, kontrastiren. In den Ecken erheben sich auf den ehemaligen Schweizergarde-Pritschen die gerade vorräthigen Modelle des Prof. Fischer zu den Gruppen, mit denen der Belle-Allianee-Platz geschmückt werden soll: die eine „Niederlande und Nassau", die andere „England" darstellend. Das erste Vorzimmer des Saales war früher ganz weiß und die Wände einfach tapezirt; jetzt erblicken wir dort reiche Boiserien und rothe Seidentapeten. Die Decke, die man weiß getüncht vorfand, ist, wie sie ursprünglich war, neu vergoldet, durch reichere Ornamente und figürliche Malereien geschmückt. Ein alter Ofen hat einem neuen Kamin mit Spiegel weichen müssen. Im zweiten Vorsaal ist das, 1701, zur Feier der Königskrönung von Terwesten gemalte herrliche Deckenbild wieder aufgefrischt worden. Die Kron- und Armleuchter sind neu, ebenso in beiden Vorsälen die Parquetfußböden, die Ornamente über den Thüren ergänzt, die Superporten wiederum, wie früher, von Alabaster, nachdem sie von dem weißen Ueberstrich befreit worden sind.

So erheben sich die alten und doch neuen Paradezimmer in vollem Glanze zum Ruhme des erhabenen Wiederherstellers, zur Freude aller Verehrer des Schönen in der Kunst, ein Denkmal des unvergänglichen Meisters Schlüter, dessen doppelt lebensgroße Figuren im Treppenhause noch heut die Bewunderung erregen, die auch allen seinen Einzel-Anordnungen nicht versagt werden kann. Dieser eben beendete Restaurationsbau schließt den Cyklus der Restaurationen im k. Schlosse. König Friedrich Wilhelm III. begann mit der Bilder-Galerie und dem Rittersaale; König Friedrich Wilhelm IV., dessen reger Kunstsinn auf Beseitigung des Unfertigen gerichtet war, hat den weißen Saal, die Kapelle mit der Kuppel und die meisten Paradezimmer in neuem Glanze aufgeführt.

Halberstadt. — Die hiesige Kunstausstellung wurde am 5. Mai eröffnet und am 10. Juni geschlossen. Sie hat nach und nach 580 Gemälde und andere Kunstwerke enthalten. Von den angemeldeten und im Verzeichniß unter 570 Nummern aufgeführten sind mehrals 50 gar nicht eingetroffen, dagegen eine ähnliche Zahl, zum Theil ohne jede Anmeldung, eingesandt. In dem neuen Lokal waren die Gemälde nur an Schrägwänden und dadurch sehr günstig aufgestellt; das Arrangement machte stets einen würdigen, völlig befriedigenden Eindruck. Wenngleich die durch eine neue Einrichtung verursachten Kosten die Summe der Einnahme für Eintrittsgelder übersteigen, so ist doch das Resultat in Bezug auf Kunstgenuß und in Rücksicht auf den Verkauf für die hiesigen Verhältnisse sehr günstig zu nennen. Für den Privatbesitz sind erworben: „Norwegische Landschaft" von Ahrendson, „Griechische Landschaft" von Mann, „Norwegischer Fjord" von Duntze, „Genrebild" von Grips, „Landschaften" von Lessing, Jabin, Steinicke, Steuerwald, „gesattelte Pferde" von Randel, „Rothkäppchen" von Woltz um die Gesammtsumme von 1900 Thlr.; der Kunst-Verein hat für die Gemälde „die Wittwe" von Hübner, „Lauterbrunnthal" von Jungheim, „Chiemsee" von Haushofer, „Westfälisches Bauernhaus" von Michelis, „Holländische Landschaft" von Sollmann, „Seestück" von Schootel „Einquartirung" von Rögge, „Architekturbild" von Steuerwald, kleinere Bilder von Duntze und Woltz, sowie für andere zum Theil werthvolle Kunstwerke 1800 Thlr., außerdem für die Kosten der Ausstellung, für Vereinsblätter und zum Ankauf für die kleine Verloosung 772 Thaler verausgabt, im Ganzen sind mithin in dieser Periode durch die Vermittlung des Kunstvereins in Halberstadt 4500 Thlr. für Beförderung der bildenden Künste zusammengebracht und meistens deutschen Künstlern zugeflossen.

Köln. — Am 1. d. M. ist das neue Museums-Gebäude Wallraf-Richartz feierlich eingeweiht und zugleich die zweite deutsche allgemeine Kunstausstellung eröffnet worden. Der Weihbischof Dr. Baudri hielt in der Minoritenkirche ein Hochamt, welchem der Kardinal-Erzbischof beiwohnte. Die Domkapelle führte dazu eine Messe von Cherubini auf, nach deren Beendigung der Kardinal eine Ansprache an die Versammelten hielt. Unter dem Vortritt der Geistlichkeit begab sich hierauf die ganze Versammlung im Zuge nach dem Museum. Frau Firmenich, als Haupterbin und Repräsentantin des verstorbenen Richartz, übergab hier den Schlüssel des Gebäudes an den Herrn Ober-Bürgermeister und durch diese symbolische Handlung das Gebäude an die Stadt Köln. Der Ober-Bürgermeister wandte sich sodann mit einer Anrede, in welcher er der unvergeßlichen Männer Wallraf und Richartz gedachte, an den Kardinal und die Versammlung, worauf der Kardinal die Einsegnung des Gebäudes nach dem Ritus der Kirche vollzog. Herr Maler Karl Müller, Professer der Akademie in Düsseldorf, sprach demnächst als Vertreter der deutschen Kunstgenossenschaft und begrüßte den an Stelle des Herrn Ministers von Bethmann-Hollweg anwesenden Geheimen Ober-Regierungsrath Dr. Pinder aus Berlin, der nun seinerseits die zweite allgemeine deutsche Kunstausstellung mit einer Rede eröffnete. Unter den Theilnehmern der Feier befanden sich die Spitzen der Regierungs- und Militair-, so wie der städtischen Behörden, eine große Anzahl von Bürgern Kölns, sowie die hiesigen und viele auswärtige Künstler, der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft, das ordnende Comité der Ausstellung und mehrere Deputirte aus den verschiedenen Künstlervereinen Deutschlands.

Lissa. — Am 30. v. M. traf die Reiter-Statue Friedrich Wilhelms IIIt. von Prof. Kiss, auf dem Transport von Lauchhammer nach Breslau, auf zwei zu diesem Zwecke eigens erbauten Wagen verladen, hier ein. Die Weiterbeförderung wurde indeß, da, wie es heißt, die Belastung der Wagen die Tragkraft der Brücke über die Weisteitz um 50 Ctr. übersteigt, von Seiten des hiesigen Rentamts inhibirt.

Florenz. — Galait ist hier, um Bilder aus der Pitti-Galerie zu kopiren und mit diesen Bildern sich Material zu neuen eigenen Schöpfungen zu verschaffen, wie dies dereinst ja auch sein großer Vorfahr Rubens that, der in seiner berühmten Rotunde zu Antwerpen die schönsten Werke der von ihm so hoch gefeierten Venetianischen Schule versammelt hatte. Der junge Maler Löwenthal malt in derselben Galerie, und dieser zufällige Umstand hat ihm die Bekanntschaft und wie es scheint auch die Zuneigung Galait's verschafft.

Digitized by Google

Rom. — Von den hier lebenden drei preußischen Bildhauern, welche zur Einsendung einer Modellkomposition für das dem König Friedrich Wilhelm III. zu errichtende Denkmal eingeladen wurden, nämlich E. Wolff,*) W. Matthiae u. J. Troschel, erhielt eben jeder unter besonderer Anerkennung ihrer Leistungen eine Gratifikation von einhundert Friedrichsd'or.

*) Daß E. Wolff eine Skizze eingesandt, ist uns unbekannt. D. R.

Paris. — Die Kunstausstellung ist geschlossen worden. Die Belohnungen sind am 3. d. M. in feierlicher Sitzung vertheilt worden. Herr Pils, der die „Schlacht an der Alma" ausgestellt hat, hat die große Medaille erhalten. Das Kreuz der Ehrenlegion erhielten: Hr. Baudry, der eine „Charlotte Corday," einen „heiligen Johannes" und die Portraits von „Guizot" und „Mlle. A. Brohan" ausgestellt hat; Hr. Breton, Maler von Scenen aus dem ländlichen Leben, und Hr. de Curzon, ein trefflicher Landschaftsmaler. —

Manchester. — Hier hat sich eine hochgebildete deutsche Frau, Madame Soucay, an die Spitze der Sammlungen für Göthe's Denkmal gestellt und schon eine namhafte Summe übersandt.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung.)

Von M. Sr.

d) Die Gläsersammlung, zu welcher wir nunmehr übergehen, ist, den Majoliken gegenüber, in zwei zwischen den Fenstern stehenden großen Doppelschränken aufgestellt. Die Numerirung beginnt bei dem zweiten Schrank am dritten Fenster im obersten Fach. Die Sammlung enthält etwa 3½ Hundert Exemplare, darunter eine große Menge sehr seltener und kostbarer. Die wichtigsten Punkte bei der Betrachtung der Gläser sind die Malerei und der Schliff. In ersterer Beziehung ist ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen Gläsern und den eigentlichen Glasgemälden zu machen. Die letzteren bedürfen für ihre malerische Wirkung durchscheinender Farben, während bei den bemalten Gläsern, da sie nicht darauf berechnet waren, gegen das Licht gehalten zu werden, meist undurchsichtige Deckfarben in Anwendung gebracht wurden. Von dieser farbigen Bemalung aber ist wieder die Grundfarbe des Glases selbst zu unterscheiden, welche ebenfalls durchsichtig ist. In der Glasmalerei von Tafeln, Fenstern ꝛc. werden ebenfalls solche farbige (nicht gemalte) Gläser angewandt, jedoch meist nur sogenannte „Ueberfanggläser", bei denen die Farbe nicht durchgeht, sondern nur eine dünne Schicht bildet, welche durch Schleifen noch dünner, dadurch transparenter und folglich heller gemacht werden kann. Hierdurch entsteht eine Abstufung von Tönen derselben Skala, welche, in Verbindung mit aufgetragenen und später eingebrannten Farben, einen großen Spielraum für die Herstellung der Glasgemälde darbietet. Sehen wir jedoch von diesen für jetzt ab, um uns den farbigen und gemalten Glasgefäßen zuzuwenden. Die ersten 70 Nummern bezeichnen solche farbige Gläser; es sind meist deutsche, darunter ausgezeichnete Stücke aus der Werkstatt des Alchymisten Kunkel, welcher auf der Pfaueninsel bei Potsdam arbeitete und statt des Goldes, was er suchte Manches fand, was er nicht suchte, aber was wenigstens Goldwerth hatte. — Namentlich sind die Rubingläser Nr. 58 und 70, so wie die großen Schaalen Nr. 190 und 191 zu bemerken. Außer den Rubingläsern, deren tiefrothe Färbung vorzüglich ist, sind auch die herrlichen Saphir-, Aventurin- und weißgeaderten Gläser, auch einige Ueberfanggläser hervorzuheben. — Nr. 72—82 sind italienische Gläser, meist monochrom gemalt, Nr. 86—133 altdeutsche Gläser aus dem 16. und 17. Jahrhundert; dann folgen weiße Gläser, mit eingebrannten schwarzen Zeichnungen, namentlich des Nürnberger Shaper; ferner Millefioregläser, theils in Kugeln, sogenannte Handkühlern, Messergriffen, Dosen, so wie ein Kommandostab von bedeutender Größe, auch Stangengläser (Nr. 194—225). Ein ausgezeichnet schönes Exemplar ist die große Glasschaale (Nr. 229). Endlich bemerkt man in dem untern Raum dieses Schrankes eine Reihe italienischer Gläser in nachgeahmten Edelsteinfarben, namentlich die sogenannten Smaragd-, Achat-, Saphir- und Aventuringläser (Nr. 242—255). In dem anderen Schrank befinden sich zunächst eine Reihe ausgezeichnet schöner venetianischer Gläser, namentlich sogenannte Petinet-, Milch- und reticulirte Gläser, Schaalen, Pokale und Becher nebst einigen Eiergläsern, darunter auch mehrere von historischem Interesse, z. B. Nr. 346. ein Krystallglasbecher mit dem Namenszuge des Kurfürsten Friedrichs III., des nachmaligen ersten preußischen Königs, woraus er mit dem Czar Peter dem Großen bei dessen Besuch in Berlin (1697) Brüderschaft getrunken, mehrere Kurfürstliche Gläser mit eingeschliffenen Darstellungen (Nr. 394—397), sowie auch an den Fenstern eine Zahl interessanter Tafel-Glasschleifereien von den ältesten zum Theil noch rohen Arbeiten an, als deren Erfinder Caspar Lehmann (1609) gilt. Darunter Scheiben mit Landschaften und Brustbildern, z. B. des Kurfürsten Johann Sigismund, der Prinzen Moritz und Heinrich von Oranien. Zu den schönsten Arbeiten der Schleiferei gehört der große Pokal von Krystallglas, worauf in vortrefflicher Weise „Der Tod Zrinys" von A. Böhm in figurenreicher Darstellung eingeschliffen ist.

e. Indem wir, den zweiten Saal verlassend, in den dritten eintreten, welcher die Hauptmasse der Kunstschätze der Kunstkammer enthält, erinnern wir daran, daß der erste Schrank sich an die Thonarbeiten des vorigen Saales anschließt, indem er eine Sammlung von Steingut-, Fayence- und anderen ähnlichen Fabrikaten enthält. Unter den zahlreichen Trinkkrügen, welche die oberen Fächer anfüllen, und welche bald mit bald ohne Gläser, mit Zinn- oder Schraubendeckel und von verschiedenen Formen sind, bemerken wir auch (No. 13) den „Trinkkrug Dr. Martin Luthers" aus alter Fayence. Bei den Krügen wurden meist in den Reliefdarstellungen ganz bestimmte Vorstellungskreise innegehalten, welche sich an die Zahlen 7 und 12 anlehnen, namentlich zeigen dieselben die 7 Kurfürsten, die 7 Stufenjahre, die 7 (damals bekannten) Planeten, die 12 Apostel, die 12 olympischen Götter, die 12 Monate u. s. w.; hiervon rühren auch die eigenthümlichen Benennungen „Apostelkrüge", „Kurfürstenkrüge" u. s. w. her. Solche „Apostelkrüge" sind z. B. No 75. 81. 84. 88. 89. 99. 136. 137. „Kurfürstenkrüge" No. 78. 83. ꝛc. Bemerkenswerth ist auch ein sogenannter „Ringelkrug" (No. 93.), ein Kunststück der Töpferei. — Unter den theils glasirten theils unglasirten Tafeln in gebranntem Thon mit Reliefs, welche zum Einsetzen in Wände verwandt wurden, sind einige treffliche Stücke z. B. die „Mater dolorosa" (No. 102.), ferner bemerke man das interessante Fayenceschreibzeug mit Leuchter, welches mit musicirenden Engelfiguren geschmückt ist. Auch die Ofenkacheln (No. 138. 141. 147.) und Modells alter Oefen (No. 143. 149.) sind wohl zu beachten; die eigenthümlich geformten Krüge (No. 153. 155. 157) sind holländischen Ursprungs.

f. Der folgende Schrank enthält die Emaillensammlung, welche zum größten Theil aus dem v. Nag-

ler'schen Nachlaß herrührt. Die „Emaillen" (Smalten, Schmelzfarbenarbeiten) stehen zwischen der Glas- und Majolika-Malerei und den Metallarbeiten in der Mitte, oder vielmehr sie verbinden beide mit einander, indem bei dieser Technik die glasartige Schmelzmasse (aus oxydirtem weichem Metall, wie Blei und Zinn, und mineralischen Substanzen bestehend) auf Metallgrund (Gold, Silber und Kupfer) aufgetragen, nach dem Verhärten bemalt und schließlich gebrannt wird. Häufig wird der Metallgrund vorher gravirt und eine durchsichtige Schmelzmasse aufgetragen. Bei Malereien aber muß ein weißer undurchsichtiger Grund, wie bei den Zifferblättern der Uhren, aufgetragen werden. Die Malart ist der bei Porzellan ähnlich. In der Geschichte der Emaillistik, welche bis in's 12. Jahrhundert hinaufreicht, nimmt die Stadt Limoges im südlichen Frankreich einen so vorherrschenden Rang ein, daß in den alten Werken die Emaillen einfach mit „opera de Limogia" bezeichnet wurden. Zahlreich sind besonders die Reliquienkasten aus jener Zeit, welche mit vielen kleinen Emailplatten belegt sind. Dergleichen Platten sind die das ganze untere Fach des Schrankes füllenden Emaillen, welche zur Bekleidung eines Holzkastens benutzt waren (No. 538—724). Außerdem befinden sich im Sternensaal, in den die Thüre zwischen den beiden Schränken führt, drei Reliquienkasten dieser Art, deren Emaillen auf dem einen die Gestalt Christi und das Märtyrerthum des heiligen Stephan und Laurentius, auf dem andern die Enthauptung eines Heiligen, auf dem dritten die heiligen drei Könige darstellen, ebenso ein mit Schmelzarbeit ausgelegtes Kruzifix, an dessen Fuße die fünf Kardinaltugenden dargestellt sind. Zuweilen treten bei den figürlichen Darstellungen die Köpfe aus der übrigen Emaillfläche hervor, während der übrige Theil der Figuren blos in Umrissen angedeutet ist. Auch findet man Niellen, Gravirungen auf Metall, welche mit einem durchsichtigen farbigen oder opalisirenden Schmelz übergossen sind. Ein Beispiel hiervon ist ein dem 14. Jahrhundert angehöriges, aus Italien stammendes „Prozessionskreuz", (Sternensaal).

Mit dem Aufblühen der Majolikamalerei veränderte sich auch der Geschmack in der Emaillistik. Hauptsächlich sind es jetzt Prachtgefäße, Schüsseln, Teller, Tassen, Leuchter, Salzfässer, daneben größere und kleinere Tafeln mit religiösen oder mythologischen Darstellungen, Medaillons mit Brustbildern u. s. w., sowie auch kleine Altärchen für häusliche Andacht u. s. w. Auch in dieser Periode bleibt Limoges immer noch Hauptwerkstätte, jedoch unter dem entschiedensten Einfluß italienischer Kunstindustrie. Diese Epoche dauerte bis zu dem Zeitpunkt, da durch die Erfindung des Porzellans wieder eine große Veränderung in der Fabrikation der Emaillen hervorgerufen wurde. Dies geschieht in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Emaillistik geht nun von Limoges auf andere Orte Frankreichs, Hollands, Deutschlands u. s. w. über, und gewinnt auch in ihrer malerischen Technik immer mehr ein modernes Gepräge, das sich besonders in der größern Zartheit und miniaturmäßigen Weise der Ausführung kleinerer Medaillons kund giebt.

Unter den seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekannt gewordenen Künstlern dieses Faches werden hervorzuheben sein, aus der zweiten Periode: Leonard Limosin, Jean Court, Jean Laudin, Amerigo v. Florenz, Susanna Court, J. Poncet, Pierre Reymont, Pierre Courteys, Ric. Laudin, welcher sich „emailleur près les jesuites à Limoges" nennt und das „Bildniß des Ignaz Loyola" (No. 218.) malte; ferner Jos. Laudin (Ende des 17. Jahrhunderts); aus der dritten Periode: Prieur, Georg Strauch in Nürnberg, Jean Petitot, Samuel Blesendorf, Johann Peter und Amicus Hüault in Berlin, C. von Sandrart, G. F. und J. M. Dinglinger und M. von Meytens u. s. w.

Wenn wir nun einen Blick auf die in und auf dem Schrank aufgestellten Arbeiten werfen, welche im Allgemeinen chronologisch geordnet sind, so bemerke man zunächst die großen Limoger Medaillons auf dem Spinde (No. 171—174) mit figürlichen Darstellungen, darunter besonders No. 173 eine große Prachtschüssel mit Darstellungen aus der „Geschichte des Apollo" von P. Courteys. Unter den emaillirten Tellern und Schalen von Limoges (No. 176—183 und No. 187—201) ist namentlich eine große Schüssel hervorzuheben, welche den „Triumph des Titus" von Mantegna nach einem Blatte des Mark Anton, ausgeführt von Jean Court, darstellt. Die folgenden Nummern bieten weniger Interesse dar. No. 203—244 sind eine Reihe von Tafeln mit figürlichen, meist religiösen Darstellungen, darunter das oben erwähnte „Bildniß des Ignaz Loyola" (No. 268) von Nic. Laudin. — Susanna Court ist durch eine große Brillanttafel, „die Ausgießung des heiligen Geistes" darstellend, (No. 222.) vertreten; J. Laudin durch einen „Altar mit zwei Flügeln," worauf „die Kreuztragung," „die Kreuzigung" und „die Kreuzesabnahme" (No. 226). — Aus der dritten Periode hebe ich besonders die werthvolle Sammlung der Miniaturen (No. 302—414) hervor, worunter sich Malereien von großer Schönheit befinden, so No. 385 „Alexander im Zelte des Darius" nach Lebrun von A. Hüault in Berlin, ferner No. 389 das „Portrait eines mit den Insignien des goldnen Vließes gezierten Feldherren aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges" von Prieur, desgleichen „zwei Portraits des großen Kurfürsten" (No. 390 und 391) und zwei „Medaillonportraits Ludwigs XIV." (No. 401 und 402) von J. Petitot; ein desgleichen der „Königin Christine von Schweden" (No. 420) und eins der „Königin Sophie Charlotte" von Blesendorf. Sehr ausgezeichnete Portraits von Dinglinger sind No. 438 und 439. Die weiteren Gegenstände bestehen aus Prachtgefäßen, Schaalen, Leuchtern u. s. w., welche wieder in die früheren Perioden zurückreichen. Interessant sind einige Tafeln in blauem Schmelz (No. 490 bis 500) mit mythologischen Darstellungen aus der Geschichte der Diana u. s. w. von J. Poncet. No. 518, ein „Jüngling, der vor einem Könige kniet", ist von Peter Schoubröck, ebenso No. 522 „ein heidnisches Opfer". Die Tafelmalereien von P. Reymont (No. 523 bis 527), welche monochrom grau in grau ausgeführt sind, zeigen ebenfalls mythologische Motive. Die großen Medaillons (No. 529 bis 536.) sind Portraits von römischen Imperatoren, Köpfe von einem unbekannten italienischen Meister.

Nach diesen Einzelsammlungen, bei denen mit Unterordnung des chronologischen Gesichtspunkts die Technik und das Material das Aufstellungsprincip abgab, teilt nunmehr vom dritten Schrank dieses Saales ab der erstere als Hauptprincip der Anordnung auf, indem er sich das Material, die Technik u. s. w. unterordnet. Diese Abweichung von der bisher beobachteten Ordnung erklärt und rechtfertigt sich zum Theil daraus, daß in Allem, was der Skulptur angehört, das Material und mit ihm auch die Technik, in der That das weniger bedeutsame und maaßgebende Moment für den künstlerischen Werth ist.

So finden wir denn vom dritten Schrank ab die aus verschiedensten Materialien gearbeiteten Sachen bunt durcheinander, obschon man bei näherer Untersuchung bemerken wird, daß innerhalb dieser scheinbar verwirrenden Mannigfaltigkeit doch auch wieder eine gewisse Scheidung des Verschiedenartigen festgehalten wurde. Am deutlichsten ist dies bei denjenigen Arbeiten zu bemerken, welche aus einem besonderen Material, wie z. B. Bernstein, Porzellan u. s. w. gefertigt, zugleich einer bestimmten Zeit angehören, sowie bei denjenigen, welche, wie die astronomischen und mathematischen Instrumente, die Kunstdrechseleien in Elfenbein, entweder einem isolirten Kunstindustriebetriebe angehören, oder wie die seltenen musikalischen Instrumente und Waffen, mehr durch ihren historischen als durch ihren künstlerischen Werth von Interesse sind. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Der englische Holzschnitt hat ein sehr charakteristisches Gepräge, welches man etwa mit dem eigenthümlichen Glanz von schattirtem Silber vergleichen kann. Diesen Silberton, den die englischen Holzschnitte, wie überhaupt die englischen graphischen Künste, am meisten da zeigen, wo sie die Stahlstichmanier nachahmen, hat theils in der Art und Weise, wie der englische Xylograph die Zeichnung behandelt, seinen Grund, theils in dem Zweck, den er beim Schneiden im Auge hat. Es komme ihm nämlich Alles auf den Ton an, der in der Zeichnung enthalten ist; er sieht in ihr auch nur den Ton; die Contouren und noch mehr die inneren Linien und Striche sind für ihn fast nicht vorhanden. Auf das Tonschneiden beschränkt sich daher die ganze Arbeit des Stichels. Er schneidet nämlich nur den Ton ganz roh vor, schwärzt darauf seine Platte und verfährt dann ganz unabhängig. In dieser Beziehung bildet die englische Technik grade das Gegentheil von der deutschen, insofern der deutsche Holzschneider im Allgemeinen fast gar nicht vorschneidet, sondern gleich die ganze Zeichnung bis in die kleinsten Einzelheiten gewissenhaft ausführt. Jene Selbstständigkeit des Engländers, die besonders darin besteht, daß er die roh vorgearbeiteten Linien ausführt und sie durch verschiedene, von der Zeichnung selbst unabhängige Strichlagen in Wirkung setzt, bringt ihn daher zwar zu einer größeren Gleichartigkeit in der Technik selbst; aber diese Gleichartigkeit wird zur Manierirtheit und zwar zur blos technischen Manierirtheit, wodurch die künstlerische Freiheit trotz aller Unabhängigkeit des Xylographen vom Zeichner verloren geht. Denn mag der Charakter einer Zeichnung sein, welcher er wolle: der Engländer schneidet sie stets auf die nämliche Weise, und die verschiedensten Manieren in der Zeichnung werden durch jene Gleichartigkeit der technischen Manier verwischt. Der englische Holzschnitt hat daher allerdings einen ganz bestimmten Typus, aber weil dieser Typus eine Schranke bildet, über die er nicht hinauskann, so führt ihn jene Unabhängigkeit von der Zeichnung grade zur Beschränktheit, und jene Freiheit in der Technik zur künstlerischen Unfreiheit. Der Ton ist, wie gesagt, den Engländern die Hauptsache; daraus folgt, daß sie in allen denjenigen Zeichnungen, wo es auf Farbe, auf Ton ankommt, Meister sein werden, wie z. B. besonders im Landschaftlichen; daß sie dagegen in Figuren und überhaupt überall, wo das Hauptgewicht der Zeichnung auf charakteristische Linien, auf Physiognomie und individuellen Ausdruck fällt, untergeordnet bleiben. Man kann zwar aus den angeführten Gründen einem englischen Holzschnitt nicht ansehen, von welcher Art die Zeichnung gewesen sei, welche ihm zu Grunde gelegen: allein die ungemeine Gleichartigkeit in der technischen Manier selbst läßt wohl den Rückschluß ziehen, daß sie aus einer analogen Gleichartigkeit in der Manier der Zeichnung entspringt. Der Charakter beider, der Zeichnung sowohl wie des Schnitts, besteht also darin, daß Ton bei Ton liegt, ohne Scheidung durch Contouren. Aber eben weil ihm die technische Manier Alles Andere ersetzt, und weil das Hauptmoment in dieser technischen Manier das Tonschneiden bildet, deßhalb haben die englischen Holzschnitte im Allgemeinen jene Kraft des Glanzes, welche ich eben durch den Ausdruck „Silberton" bezeichnete; deshalb sind die Engländer der Technik selbst in einem Grade Meister, daß sie bisher darin noch nicht erreicht sind. Aber freilich sind sie auch über die Mittel, um zu ihrem Zweck zu kommen, wenig verlegen und von einer Federzeichnung, dem Urtypus des Holzschnittes, ist in ihren Holzschnitten kaum noch eine Spur. Wenn sie mit schwarzen Strichen nicht auskommen, so arbeiten sie ebenso unbekümmert mit weißen in's Schwarze hinein; eine Manier, die besonders bei Modellirung von Gesichtern u. s. f. einen guten Totaleffekt macht, die aber mit großer Vorsicht und Sparsamkeit angewendet werden muß, wenn sie nicht zum Fratzenhaften umschlagen soll.

Der deutsche Holzschnitt ist, wie schon erwähnt, rücksichtlich der technischen Manier dem englischen durchaus entgegengesetzt; denn er bindet sich ebenso sehr an die Zeichnung sowohl ihrem Charakter als ihren Einzelheiten nach, wie der englische sich davon emancipirt. Er ist, oft bis zur Entsagung jeder eigenen Manier, gewissenhaft und hat beim Schnitt nur die Tendenz, die Zeichnung bis in ihre kleinsten Zufälligkeiten zu reproduciren, so daß weder ein darin enthaltener Strich fortgelassen noch ein darin nicht enthaltener hinzugethan wird. Dieser Respekt vor der Zeichnung verleiht nun zwar dem deutschen Holzschnitt nicht jenen Glanz des Totaleffekts, welcher das Hauptverdienst des englischen ausmacht, besonders steht er dem letztern an Einheit und Kraft der Betonung nach; andrerseits aber hat er das große Verdienst, die Zeichnung ihrem eigenthümlichen Charakter nach getreu zu reproduciren. Und wir fürchten nicht für parteiisch gehalten zu werden, wenn wir für die Entwickelung des Holzschnitts das letzte Verdienst höher anschlagen als den oben bezeichneten Mangel. Denn jene Rücksicht auf die Zeichnung, wenngleich sie jene Ungezwungenheit und Schrankenlosigkeit der englischen Technik unmöglich macht, sichert dem Holzschneider doch immer noch die Möglichkeit einer künstlerischen Freiheit; einer Freiheit, die sogar durch das enge Anschließen des Stichels an die Feder oder den Bleistift und den durch dieses enge Anschließen allmälig erweckten künstlerischen Instinkt eher befördert als verhindert wird. Dann aber — wenn der deutsche Holzschnitt sich der Einzelheiten der Zeichnung völlig bemächtigt und hierdurch von der scheinbaren Abhängigkeit davon frei gemacht, ist immer noch der Weg zur Erreichung eines kräftigeren Totaleffekts und einer größeren Zartheit und Schönheit des Tons geöffnet; während umgekehrt der englische Holzschnitt in seinem ausschließlichen Tonschnitt eine Schranke besitzt, die ihm die Reproduktion der charakteristischen Mannigfaltigkeit der Zeichnung vielleicht gänzlich unmöglich macht. Aus jener Gewissenhaftigkeit des deutschen Holzschneiders der Zeichnung gegenüber entspringen also zwei große Vortheile für den deutschen Holzschnitt, nämlich einerseits ein tieferes Verständniß des individuellen Charakters der Zeichnung, andrerseits eine bedeutende Unabhängigkeit des Holzschneiders selbst von seinem Stichel, oder was dasselbe bedeutet, eine größere Sicherheit in der verschiedenartigen Führung desselben. Es ist interessant hiebei zu bemerken, wie jene mechanische Sicherheit in der Ausübung einer Kunst, welche zur technischen Manier wird, in der That im künstlerischen Sinne zur Unsicherheit und Unfreiheit führt, weil die Unabhängigkeit des Instruments von der zu reproducirenden Zeichnung in Wahrheit eine Abhängigkeit der Hand vom Instrument in sich schließt, und wie umgekehrt die Abhängigkeit des Instruments gegenüber der zu reproducirenden Zeichnung grade zur Unabhängigkeit der Hand dem Instrument gegenüber führt. Dem tüchtigen deutschen Holzschneider ist es daher, wenn nicht gleichgültig, doch bei weitem kein großes Hinderniß zur Erreichung seines Zwecks, wenn er nicht grade den entsprechenden Stichel zur Hand hat, und gezwungen ist sich eines andern, so vielleicht gar des Messers zu bedienen; während der tüchtigste englische Holzschneider mehr oder weniger machtlos ist, wenn er nicht grade den Stichel hat, der für diesen oder jenen bestimmten Ton eingerichtet ist. Wie groß also auch der Effekt sein mag, der den englischen Holzschnitt so bestechend macht, die Art und Weise, auf welche, und die Mittel, durch welche dieser Effekt hervorgebracht wird, ist nicht so künstlerisch wie das Thun des deutschen Holzschneiders, wenngleich dieser — in seiner gewissenhaften Weise und in seinem Respekt vor der Zeichnung — noch nicht dazu gekommen ist, seinen Arbeiten jenen schillernden Glanz des englischen Holzschnitts zu verleihen. Mit einem Worte: der deutsche Holzschnitt hat eine Zukunft; er hat seinen Kulminationspunkt noch nicht erreicht; der englische weiß zwar seine Lektion ohne Anstoß herzusagen, aber er weiß auch weiter nichts zu lernen, als was er eben schon weiß. — Ja, der deutsche Holzschnitt hat eine Zukunft; er ist reich an Entwicklungskraft und Bildungsfähigkeit. Und er würde schon eine bedeutend höhere Stufe auf der Leiter seiner Entwickelung erreicht haben, wenn ihm dieselbe Gunst widerfahren wäre, welcher der französische seine hohe künstlerische Ausbildung verdankt: durch das Interesse der großen Künstler seiner Nation in größerem Umfange und in wirksamerer praktischer Weise unterstützt worden zu sein.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstkalender.

(Wegen Mangel an Raum zur nächsten Nummer zurückgelegt. D. R.)

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Museen in Berlin.

Bekanntmachung.

1) Die Sammlungen der Königlichen Museen, nämtich die Gemälde-Galerie, die Skulpturen-Galerie, das Antiquarium im vorderen Museengebäude; die Sammlung der Abgüsse, die historische Sammlung der neueren Zeit und der Modelle von Bauwerken, Denkmälern u. s. w. die Sammlung der kleineren Kunstwerke des Mittelalters und der neueren Zeit, die Sammlung für Völkerkunde, die Sammlung der nordischen Alterthümer, die Sammlung der ägyptischen Alterthümee im neuen Museengebäude sind füe den Besuch des Publikums geöffnet: Sonnabends und Montags in den 6 Wintermanaten v. 10—3 Uhr, in den 6 Sammermanaten von 10—4 Uhr, Sonntags von 12—2 Uhr. 2) Jedem anständig Gekleideten ist an diesen Tagen während der bezeichneten Stunden der Eintritt, und zwar durch den Haupt-Eingang des vordeeen Museums van der graßen Freitreppe aus, ohne Weiteres gestattet. Dach werden Kinder unter zehn Jahren gae nicht, Unerwachsene aber nur in Begleitung älterer Personen zugelaffen. 3) Mittwache, Donneestags und Feeitags ist der Besuch der genannten Sammtungen ausschließlich denjenigen Einheimischen und Fremden varbehalten, welche dieselben zu Studien irgend einer Art benutzen wallen, und zu diesem Zweck der Zutritt dazu wäheend der unter 1. angegebenen Stunden gegen Varzeignng der Kopir-Karten aber vaegängige Eintragnng in das am Eingange ausgelegte Buch gestattet. Der Eingang findet an diesen Tagen dnech die Thür des neuen Museums unter dem Uebergangsban statt. 4) Die Sammlung dee Handzeichnungen, Miniaturen und Kunstbeucke im neuen Museen-Gebäude ist für den Besuch des Publikums nur am Sanntage van 12—2 Uhr geöffnet. An den übrigen Tagen, also am Mantag, Mittwach, Dannerstag, Freitag und Sannabend, ist dee Besuch dieser Abtheilung ausschließlich denjenigen Einheimischen und Fremden varbehalten, welche dieselbe zu Studien beenutzen wallen. 5) Am Dienstag jeder Wache, sa wie an den kirchtichen Feiertagen, nämlich an beiden Festtagen des Oster-, Pfingst- und Weihnachtsfestes, am Neujahrstage, Chaefreitage, Bußtage und Himmelfahetstage sind die Königlichen Museen geschlossen. 6) Den Galerie-Dienern, Partiers ꝛc. ist unterfagt, bei der Ausübung iheer Dienstpflicht irgend ein Geschenk anzunehmen.

Berlin, den 1. Oktober 1860.

Der General-Direktar der Königl. Museen. gez. v. Olfees.

Verbindung für historische Kunst.

(Einladung zue siebenten Hauptveefammlung).

Durch Beschluß der Generalversammlung zu Braunschweig vom 15. September 1860 wurde bestimmt, daß wenn im nachsten Jahre van der deutschen Künstlergenaffenschaft eine Ausstellung zu Köln veranstattet werde, die Hauptversammlung der Verbindung füe distarische Kunst ebenfalls in Köln abgehalten werden solle. Da nun die Versammlung der deutschen Künstlergenaffenschaft vam 14. bis 18. August dart abgehalten werden wird, sa zeige ich hieemit ergebenst an, daß die

siebenle Hauptversammlung dee Verbindung für histarische Kunst

am 12., 13. und 14. August zu Köln

stattfinden wied.

Die haben Gönnee und Mitglieder der Vereins werden demnach ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäß §. 8 der Statuten eecht zahleeich zu beschicken.

Fär die Berathung ist ein Zimmer im Gürzenich durch gütige Vermittelung des Kölnischen Kunstvereins vom doetigen Magistrat bereitwilligst zugesagt, und wied daselbst

die eeste Sitzung am 12. Septbr., Varmittags 9 Uhr

beginnen. Die geehrten Vertreter dee Beebindung werden ergebenst gebeten, nach ihree Ankunft in Köln sich in das Verzeichniß einzuscheiben, welches in der Wohnung des Kastellans des Gürzenichs ausliegen wied. Dee Schriftführee und Vertreter des Kölnischen Kunstvereins, Herr Dr. Wolfgang Maller, wied gern die Besoegung van Wahnungen vermitteln. Zur Vertretung von Aktien haben sich bereit erklärt Here Ferdinand Hitler, Appellationsgerichtsrath v. Amman, Jacab Bel, Jacab Merkens; sämmtlich Mitglieder des Vorstandes des Kölnischen Kunstvereins.

Tagesoednung.

1. Begrüßung der Vertreter durch den Unterzeichneten und Konstituirung der Versammlung. Abgabe dee Vallmachten.
2. Bericht des Geschäftsführees.
3. Berathung über den Ankauf eines histarischen Bildes aus der Zahl der in dee allgemeinen Kunstausstellung ausgestellten.
4. Referat des Herrn Dr. Eggees über den in der fünften Hauptversammlung vam Hrn. Direktoe Brandes zu Braunschweig gestellten Antrag. (Peatakall von 1860, pag. 6. Absatz 3.)
5. Beschlußfassung über den in der sechsten Hauptversammlung (pag. 4, aben) gestellten Antrag:
   „daß Mitglieder, welche in bestimmter Zeit nicht die Beiträge zahlen, stillschweigend ausgusteeichen seien.
6. Antrag des Geschäftsführers, die restirenden Beiträge aus dem zweiten Triennium, deren Beitreibung nathnnlich erscheint, zu kadneiren.
7. Verlaafung des Vereins-Bildes von Schmitz: „Die Vertheidigung der Juden durch den Bischof van Speier." Dieses Bild wird im Septembee seine Wandeenng beendigen.
8. Wahl des nächsten Ortes der Zusammenkunft.

Loaf.

Briefkasten.

Herrn E. P... in Hamburg. Ich habe die Adeesse sofoet expedirt und warm befürwartet; haffentlich mit Erfalg.

M. Sr.

Kunst-Ausstellungen. [37]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1860, dann Januar bis August 1861 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November** 1860 bis **Mai** 1861 **zuerst nach Passau oder nach Wiesbaden**, in den Monaten Juni bis **August** 1861 aber **jedenfalls zuerst nach Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen.

Im Veelage der *Hahn*'schen Hofbuchhandlung in Hannover erschien so eben und ist in allen Buchhandlungen zu haben: [70]

Albrecht Dürer's

Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen

unter besondrer Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere und deren Wasserzeichen

von

Oberbaurath B. Hausmann.

Mit einem Holzschnitt und acht Tafeln Abbildungen der Wasserzeichen.

gr. 4. 1861. geh. 2 Thlr. 10 Sgr.

Kammissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck van G. Beenstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 28.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

14. Juli
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: △ Köln, 5. Juli. (Einweihung d. Museums; Eröffnung d. Ausst.) — * Kassel, 7. Juli. (Wirksamkeit des „Vereins für bildende Kunst.)" — † Aachen, 9. Juli. (Prof. Teschner's Komposition für das Fenster am Aachener Dom und d. „Aachener Zeitung.") — *** Königsberg, 28. Juni. (Kunstausstellung. Schluß.)

Kunstchronik: Nachrichten aus Berlin, Breslau, Görlitz, Danzig, Marienwerder, Königsberg, Rastenburg, Halberstadt, Köln, Regensburg, München, Möhra, Bretten, Paris, London.

Kunstliteratur: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. (Forts.)

Korrespondenzen.

△ **Köln**, am 5. Juli. (Einweihung des Museums; Eröffnung der Ausstellung.) Obgleich Sie bereits in der letzten Nummer Ihres Journals eine kurze Nachricht über die stattgehabten Festlichkeiten des 1. Juli gegeben, so finde ich mich doch veranlaßt, Ihnen noch nachträglich einen ausführlicheren Bericht zu senden, um namentlich dabei die mannigfachen nicht unerheblichen Irrthümer zu berichtigen, welche sich in den Bericht der Kölner Zeitung eingeschlichen haben.

Das Wetter schien die Feierlichkeit bedrohen zu wollen, und obgleich es sich später aufklärte, so zwang es doch zu einigen Abweichungen vom Programm. — Die Feier begann mit einem feierlichen Hochamt, welches nach 10 Uhr in der Minoritenkirche von dem Weihbischof Dr. Baudri gehalten wurde, und dem auch Se. Eminenz der Kardinal-Erzbischof von Geißler beiwohnte, welcher nach Beendigung der Messe eine gehaltvolle Ansprache an die zahlreiche Versammlung hielt. Hierauf ordnete sich der Festzug nach dem Museum, auf dessen Vestibul einige Sitze für die verschiedenen Hauptvertreter der Feier (und nicht blos, wie es in andern Berichten heißt, für die hohe Geistlichkeit) aufgestellt waren; nämlich außer für den Kardinal-Erzbischof, für den Vertreter des Staatsministeriums, Geheimen-Rath Dr. Pinder, ferner für Frau Firmenich, als Repräsentantin des verstorbenen Erbauers des Museums, für den Oberbürgermeister Stupp, für den Vertreter der Kunstgenossenschaft u. s. f. An der Treppe war eine Rednerbühne errichtet, während auf den Stufen derselben der Männergesang-Verein und die Musiker aufgestellt waren. Bald füllten sich die Räume des Vestibüls und die anstoßenden Räume mit den Theilnehmern des Festes, und es sollte nun die Uebergabe der Schlüssel des Museums seitens des Baumeisters Velten an die Frau Firmenich und seitens dieser sodann an den Herrn Oberbürgermeister geschehen, durch welche symbolische Handlung das Gebäude an die Stadt Köln übermacht worden wäre. Dies ist aber, aus welchen Gründen wissen wir nicht, unterblieben, und der betreffende, wahrscheinlich nach dem Programm entworfene Bericht in der Kölner Zeitung irrt in diesem Punkte, wenn er jene symbolische Handlung als wirklich geschehen meldet.

Nachdem alle Plätze eingenommen und Stille eingetreten war, ergriff der Herr Oberbürgermeister das Wort, um auf die Rede des Kardinals zu antworten, indem er sich über die Verdienste der beiden Gründer des Museums verbreitete.

Nach dieser Einleitung ertönte das Veni creator, von dem Männergesang-Verein gesungen, mit Begleitung von Blech-Instrumenten und Pauken, worauf der Herr Kardinal die Einsegnung des Gebäudes nach dem Ritus der Kirche

Digitized by Google

vollzog. Se. Eminenz schritt durch die Räume des Erdgeschosses, gefolgt von seiner Begleitung und dem Oberbürgermeister, weihte das Gebäude und seinen Inhalt ein, und schloß mit dem Segensspruche:

> Es segne dieses Haus der allmächtige Gott, bewahre es vor des Himmels Blitz, vor Brand und jedem Ungemach und alle Schätze der Kunst, die hier aufbewahrt werden, zu seiner Verherrlichung in alle Zeit. So geschehe es im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen.

worauf die Sänger ein Gloria, komponirt vom Dom-Kapellmeister Leibl (wie ebenfalls das Veni creator), anstimmten, womit die kirchliche Feier und damit der erste Akt der Feierlichkeit, nämlich die Einweihung des Gebäudes, als eines der Stadt Köln gehörigen Eigenthums, abschloß.

Es folgte nunmehr der zweite Akt, nämlich die zeitweise Uebergabe der Räume des Museums an die Kunstgenossenschaft zum Zweck der Ausstellung. Diese Uebergabe vollzog der Oberbürgermeister mit einigen warmen Worten, welche der Maler Karl Müller, als Vertreter der deutschen Kunstgenossenschaft erwiederte, indem er sich über die Bedeutung der Kunstgenossenschaft und über die Bestrebungen derselben, um das Gedeihen der deutschen Kunst zu fördern, aussprach. — Hierauf erhob sich Herr Geheime-Rath Dr. Pinder, als Vertreter des Staats im Namen des noch im letzten Augenblick der Abreise verhinderten Ministers von Bethmann-Hollweg, indem er etwa folgende Worte sprach:

„An die Einweihung der Räume zu einer dauernden Stätte der Kunst schließe sich nunmehr die Eröffnung der zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung an. Wie die erste Ausstellung dieser Art vor drei Jahren in München mit einer andern Kunstfeier verbunden gewesen, dem Jubiläum der dort blühenden Akademie, so treffe die zweite allgemeine Kunstausstellung mit einem für die Kunst hochwichtigen Ereigniß zusammen, der Weihe dieser großartigen Kunststiftung für die Stadt Köln. Aus dem Beschluß der Künstler hervorgegangen und durch ihren Eifer in's Werk gerichtet, werde dieses Unternehmen von der Behörde, welcher die Pflege der Kunst obliegt, in seinem ganzen Werthe erkannt und freudig begrüßt. Deshalb habe der Herr Kuttusminister die Ausstellung persönlich und von Staatswegen eröffnen wollen; er sei aber im Augenblick der Abreise durch unabweisliche Geschäfte des Staatsministeriums plötzlich zurückgehalten worden. Er habe die von des Königs Majestät kund gegebene lebhafte Theilnahme aussprechen wollen an diesem Fest der Stadt Köln und an diesem schönen Unternehmen der Künstler, uns die Entwickelung der deutschen Kunst und ihren jetzigen Standpunkt anschaulich zu vergegenwärtigen in Musterstücken der jüngsten Vergangenheit und auserlesenen Werken der Gegenwart. — Die bestgemeinten Bemühungen, die Kunst von außen zu stützen und wenigstens ihre materiellen Grundlagen zu sichern, seien oft mißlungen; hier dürfe man des fröhlichen Gelingens eines frisch aus der Künstlerwelt hervorgegangenen großen Unternehmens sich von Herzen erfreuen. Die Versammlung möge nun in die zum erstenmal geöffneten Kunsthallen eintreten und schauen, was da bereitet sei."

An diese Rede schloß sich ein Festlied des Männergesang-Vereins, gedichtet von A. Pütz zu einer Komposition von Mendelssohn:

> Seid uns gegrüßt, ihr schönen Hallen,
> So herrlich, prächtig aufgebaut!
> Die heut' zwei Namen wiederhallen:
> „Heil Wallraf-Richartz!" tönt es laut.
>
> Des Tempels Weihe ist vollzogen —
> Der Himmel segne diesen Ort!
> Daß unter seinem Friedensbogen
> Die Kunst hier finde Schutz und Hort!
>
> Ob wir auch um die Gründer klagen,
> Ob sie auch diesen Tag nicht sahn:
> Die spät'sten Zeiten werden's sagen,
> Was Beide für die Kunst gethan!
>
> Es möge denn das wahre Schöne
> Hier neu ersteh'n in alter Kraft,
> Daß es den Geist im Menschen kröne,
> Der durch die Kunst so Großes schafft!
>
> So ziehet ein, ihr Kunstgenossen!
> Euch ist der Tempel aufgebaut!
> Der deutschen Kunst ist er erschlossen:
> Daß Euren Ruhm er künde laut!

Nach der Ausführung des Gesanges strömte die zahlreiche Versammlung die Treppe hinun und zerstreute sich in die Säle, womit denn nunmehr auch die zweite deutsche allgemeine Kunstausstellung eröffnet war. Das Wetter hatte sich inzwischen aufgeklärt, und Alles war in heiterer gehobener Stimmung.

Um 2 Uhr fand das solenne Festmahl im Kasino statt, an welchem sich die Spitzen der Regierungs- und Militair-, sowie der städtischen Behörden, eine große Anzahl von Bürgern Kölns, sowie der hiesigen und viele auswärtige Künstler, der Haupt-Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft, das ordnende Comité der Ausstellung und mehrere Deputirte aus den verschiedenen Künstlervereinen Deutschlands betheiligten. Unter den Toasten, welche ausgebracht wurden, erwähne ich den des Herrn Oberbürgermeisters „auf Se. Majestät den König", des Herrn Bürgermeisters „auf Se. Eminenz den Kardinal-Erzbischof", des Herrn Kardinals „auf die Stadt Köln", des Vertreters der Kunstgenossenschaft „auf Se. Excellenz den Minister von Bethman-Hollweg", des Herrn Geheimerath Dr. Pinder, der im Namen des abwesenden Ministers zugleich seinen Dank aussprach, „auf die deutsche Kunstgenossenschaft", worauf der Dichter Herr Wolfgang Müller ein Gedicht vortrug, welches einen Gruß der Stadt Köln an die Kunstgenossenschaft enthielt. Endlich trug noch der Maler Andreas Achenbach einen Brief des Direktors Beudemann aus Ems vor, in welchem dieser sein Bedauern darüber ausdrückte, daß er nicht persönlich an der Feier habe Theil nehmen können.

Es war ein großes und wahrhaft erquickliches Fest, das gewiß durch die Einwirkung des Gefühls einer großen und herzlichen Gemeinsamkeit zum Nutzen der Kunst seine reichen Früchte tragen wird.

Am folgenden Tage war das Museum bereits dem Publikum geöffnet und zog eine Menge von Besuchern heran, welche nicht allein über die schönen lichten Räume, sondern auch über den Inhalt im höchsten Maaße erfreut waren. In der That ist die Ausstellung ganz außerordentlich reich. Die älteste Periode von Carstens, Schick und von Wächter ist durch charakteristische Werke vertreten. Cornelius hat überaus herrliche Cartons beigesteuert. Auch Oberbeck und Schadow haben ihr Kontingent gestellt, so daß auch die deutsch-römische Schule reichlichen Stoff zum Studium bietet. Die neuen Schulen in München, Düsseldorf, Berlin, Wien, Dresden, Karlsruhe, Weimar u. s. w. suchen sich im herrlichen Wettstreit den Rang abzulaufen. Nähere Berichte behalte ich mir vor.

* **Kassel** den 7. Juli. (Wirksamkeit des „Vereins für bildende Kunst".) Wenn man bedenkt, wie Kassel noch vor kaum zwei Jahren in künstlerischer Hinsicht, namentlich was das Interesse an Malerei und deren Schöpfungen anlangt, nicht mit Unrecht zu den verlorenen Posten gezählt wurde, so wird man erstaunen über die Erfolge, von denen die rastlosen Bemühungen des jungen „Vereins für bildende Kunst" in unsrer stets mehr in Fragen der Politik als in Fragen der Kunst genannten Stadt begleitet gewesen sind. Zwar hatte Kassel seit einer Reihe von Jahren eine jährliche, einige Wochen geöffnete Ausstellung derselben Art, wie sie in den deutschen Mittelstädten über-

Digitized by Google

haupt üblich geworden sind, eine Ausstellung ohne Auswahl, welche ihren Vorzug in massenhafter Entwicklung suchte, ohne zu berücksichtigen, daß das wenige Gute, welches geboten wurde, von der Menge mittelmäßiger Erzeugnisse in den Hintergrund gedrängt und erdrückt wurde. Sie bot kein anderes Interesse als für Maler, welche außerdem für ihre Schöpfungen nicht leicht einen Markt zu finden wußten, das einer leichteren geschäftlichen Vermittlung, die jedoch auch dadurch wegzufallen drohte, daß das Publikum beim Mangel jeder sonstigen Anregung des Kunstsinns das Interesse mehr und mehr zu verlieren anfing. Die Reaktion machte sich in Kassel wie in andern Städten geltend. Das Bedürfniß einer Reform und der Belebung des Verkehrs, welches die deutsche Künstlergenossenschaft hervorrief und den Vereinswesen einen neuen Impuls gab, ließ auch hier einen Verein entstehen, an welchem die hier lebenden Künstler selbst einen tonangebenden Antheil nahmen, um durch fortdauernde Ausstellungen der besten Schöpfungen unserer Zeit auf den schlummernden Kunstsinn und den irre gewordenen Geschmack belebend und erfrischend einzuwirken. Seit fast zwei Jahren sind die Ausstellungsräume des Vereins nicht geschlossen gewesen, und eine Reihe interessanter und werthvoller Erzeugnisse wurden dem Publikum in dem kurzen Zeitraum vorgeführt, welches einem solchen eifrigen Streben mit der lebhaftesten Theilnahme folgte. Die Zahl der Aktionäre ist fortwährend im Steigen, die Presse beschäftigt sich mit anerkennenswerther Rührigkeit mit dem Vereine und den durch ihn hervorgerufenen Ausstellungen, so daß man in der That ohne Uebertreibung schon jetzt sagen kann, das künstlerische Leben Kassels durch ihn einen neuen lebendigen Aufschwung gewonnen hat. Um zugleich die öffentliche Diskussion der den Verein berührenden Fragen möglichst zu erleichtern, sowie ein Organ zur Bildung des Kunstsinns und Geschmackes zu schaffen, rief der Verein die in zwanglosen Heften erscheinenden „Periodischen Blätter des Vereins für bildende Kunst in Kassel“ in's Leben, welche jedoch schon nach kurzer Zeit aus jeder unmittelbaren Beziehung zu dem Verein selbst traten und ausschließlich in die Hände Wilhelm Lynker's übergingen, durch dessen Krankheit nun das Erscheinen eine bedauerliche Unterbrechung erlitten hat. Jedoch glauben wir hinlänglich Grund zu der Annahme zu haben, daß Herr Lynker in aller Kürze mit frischen Kräften seine anerkennenswerthen Bemühungen werde fortsetzen können. Durch diese Umstände war es denn auch geboten, den letzten Rechenschaftsbericht lediglich durch die hiesige Presse zur öffentlichen Kenntniß zu bringen. Die financielle Lage des Vereins ist eine so günstige, daß er sein Programm bereits in einem Punkte durchzuführen sich in der Lage sah, welcher ursprünglich hinsichtlich der nothwendigen Mittel einige Zweifel erregte — im Punkte der Anschaffung guter Gemälde für eine städtische Sammlung. Es wurde mit einem trefflichen Gemälde Bendemann's „Ulysses und Penelope“, der Anfang gemacht, und wie der neueste Rechenschaftsbericht ergiebt, wird auch im zweiten Jahre eine Erwerbung im Minimalwerth von 600 bis 800 Thlr. eintreten. Außerdem wurden sechs der ausgestellten Kunstwerke an Private veräußert. Es sind dies Alles schlagende Beweise der regen Theilnahme, deren sich der Verein erfreut und durch welche das Vertrauen dieses selbst in seine Kraft und die Ueberzeugung der segensreichen Folgen seines Wirkens gehoben und befestigt wird.

Von den Gemälden, welche in den letzten Monaten die Ausstellung zierten und die öffentliche Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch nahmen, wollen wir, indem wir uns weitere Mittheilungen über den Fortgang des Vereins vorbehalten, hier nur noch der meisterhaften Cartons von Cornelius (für den Campo Santo) erwähnen, deren Ausstellung hauptsächlich durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn Direktors von Olfers in Berlin, welchem der Verein dadurch zu aufrichtigstem Danke verpflichtet ist, ermöglicht wurde.

† **Aachen**, den 9. Juli. (Prof. Teschner's Komposition für das Fenster am Aachner Dom und die „Aachener Zeitung“.) Ein hiesiges Blatt, „Echo“, brachte vor einiger Zeit einen kurzen Bericht über den Carton des Prof. Teschner zu dem letzten Glasfenster des hiesigen Doms, in welchem mit kurzen Worten eine Beschreibung der Komposition gegeben wird, wie folgt:

„Auf dem oberen Theile des Fensters befindet sich die heilige Maria, umgeben von zwei Schutzengeln mit Palmzweigen, dargestellt als Schutzpatronin der christlichen Gemeinden. Sie breitet den Mantel über die auf dem untern Theil des Cartons befindliche Gemeinde aus, welche durch Personen aus der Zeit der Einweihung des hohen Chores 1414 dargestellt ist. Links das Papstthum, vertreten durch den damaligen Papst Martin V., den Grafen Moers, Erzbischof von Köln und Aachen, den jetzigen Kardinal und Erzbischof von Köln, Herrn von Geissel, und den kürzlich in Aachen verstorbenen Domprobst Dr. Grosman, während auf der rechten Seite das Kaiserthum durch den damaligen Kaiser Sigismund mit seiner Gemahlin Barbara, der in dem Dome im Jahre 1414 gekrönt wurde; in seinem Gefolge befindet sich der Markgraf von Brandenburg, Friedrich I. mit seiner Gemalin Elisabeth und dem jungen Markgrafen. Die erwähnten 4 Personen waren die bedeutendsten auf dem damaligen Kirchentag zu Konstanz.“

Gegen diese sachgemäße Schilderung hat sich nun die „Aachener Zeitung“ genöthigt gesehen eine Kritik zu veröffentlichen, worin nachgewiesen werden soll, daß der mitgetheilte Artikel an „geschichtlichen Unrichtigkeiten resp. Anachronismen leide“. Der Vorwurf der geschichtlichen Unrichtigkeit richtet sich zunächst gegen das Jahr 1414. — Doch es ist am besten, daß ich Ihnen die Einwürfe im Zusammenhange abschreibe, um sie dann mit einigen Worten zu wiederlegen.

Was das Jahr 1414 betrifft, so führt der Referent dagegen an, daß nach dem Aachener Chronisten Noppius „das gothische Chor im Jahre 1413 im Monat Januar, zugleich mit dem Altare der Apostel Philipp und Jakob auf dem Kaisersaale, eingeweiht wurde.“

In Betreff der „Anarchronismen“ wird angeführt:

„Martin V. kann auf dem Glasgemälde „das Papstthum nicht vertreten“, weil er am Ende des Jahres 1417 erst auf dem Konzil zu Konstanz zum Papste gewählt wurde. Man muß sich also unter der Papstfigur einen der Päpste denken, welche zwischen 1353 bis 1413, der Zeitdauer der Erbauung des Chores, auf dem Stuhle Petri saßen und ausgezeichnet waren. Ebenso war Theoderich Graf von Mörs im Jahre 1413 noch nicht Erzbischof von Köln, sondern erst im Jahre 1415, abgesehen davon, daß man ihn nicht wohl „Erzbischof von Aachen“ heißen kann; denn Aachen stand unter der Jurisdiktion des Bischofs von Lüttich. Es hätten aber die zwischen den Jahren 1353 und 1413 lebenden Pröbste Gerhard von Birnenberg und Wilhelm von Weda das damalige Aachener Krönungsstift repräsentiren können, von welchen zu Zeiten Becks noch Geschenktafeln zum Chorbaue existirten.“

„Als Vertreter des Kaiserthums können wir den Kaiser Sigismund mit seiner Gemahlin, am 8. November 1414 in Aachen gekrönt, gelten lassen, da er bereits im Jahre 1410 zum deutschen König gewählt wurde. Neben Friedrich I., welcher seit dem Jahre 1398 Burggraf von Nürnberg war, aber erst im Jahre 1417 Churfürst zu Brandenburg wurde, hätten auch noch einige der anderen Wahlfürsten ihre Stelle finden mögen, was dem Bilde gewiß nicht zum Schaden gereicht hätte. Denn der junge Markgraf, wenn Friedrich II. mit den eisernen Zähnen gemeint ist, war 1413 noch nicht, und 1414 erst einige Monate alt. Welche Personen aber der Verfasser unter „den 4 bedeutendsten auf dem (aus 1000 Mitgliedern bestehenden im Jahre 1418 geschlossenen) Kirchentage zu Konstanz“

Digitized by Google

meint, ist nicht klar. Dann ist auch hier, wie an manch anderer Stelle, der um die Stadt und namentlich den Münster-Chorbau so sehr verdienten Bürgermeister Chorus vergessen worden."

Das Weitere hat keine wesentliche Bedeutung, und lasse ich es daher fort. Was aber die gelehrten Einwürfe gegen die geschichtlichen Momente der Kompasition betrifft, so halte ich sie theils für unwesentlich theils für ungerechtfertigt. Bei der Anwesenheit des Herrn Prof. Teschner in hiesiger Stadt hatte ich Gelegenheit, mit dem Künstler ausführlich über seine Komposition zu sprechen und über seine Motive unterrichtet zu werden. Wenn der gelehrte Referent etwa der Ansicht ist, daß dem Künstler die von ihm angeführten Daten unbekannt gewesen, so befindet er sich in einem Irrthum, und es wäre angemessener gewesen, vor der Erhebung einer solchen Anklage zunächst zu untersuchen, ob nicht Gründe vorhanden gewesen, die den Künstler grade zur Wahl jener Personen veranlaßt haben, und ob diese Gründe nicht schwerer in die Waagschaale fallen, als die vorgeblichen „geschichtlichen Unrichtigkeiten". Um dies zu entscheiden, kommt Alles auf die Idee an, welche den Künstler bei der Ausführung seines Werkes leitete, und auf die Stellung, welche es in dem Cyklus der gesammten Glasgemälde einnehmen mußte.

Die Punkte nun, auf welche es nach den mir gewordenen Mittheilungen des Künstlers bei der Beurtheilung der Kompositian hauptsächlich ankommt, sind folgende:

Das in Rede stehende Fenster bildet mit dem bereits von Prof. Teschner vollendeten anderen Fenster: „die Widmung des Aachener Münsters durch Karl den Großen" den Schluß zunächst des Oktagons. Wenn der Künstler daher in dem letzteren die byzantinische Zeit, und zwar von Karl dem Großen bis zu Friedrich II., dem Hohenstaufen, mit welchem die große Kaiserzeit ihr Ende erreicht, darstellen wollte, so lag es nahe, als Gegensatz dazu in dem vorliegenden Carton das Mittelalter in seinen charakteristischen Vertretern der geistlichen und weltlichen Macht zur Darstellung zu bringen. — Von diesem Grundgedanken, der für die Komposition bestimmend ist, rechtfertigt sich die Wahl der geschichtlichen Personen durchaus. Was zunächst die Wahl Martins V. als Repräsentanten der geistlichen Macht, des Papstthums, betrifft, so hätte es dem Grundgedanken schwerlich entsprochen, wenn der Künstler — aus chronologischen Rücksichten — einen der drei damals zu gleicher Zeit regierenden und im Streit mit einander liegenden Päpste hätte wählen wollen. Das wäre geradezu eine Satyre auf die Repräsentation der geistlichen Macht gewesen. Woraus aber — wenn dies nicht zulässig war — die Nothwendigkeit folgt, daß der Künstler, statt, wie er gethan, um vier Jahre vorauszugreifen, nach dem Vorschlage des Referenten hätte zurückgreifen sollen, und noch dazu bis zum Jahre 1353, ist schwer einzusehen.

Hierzu kam noch ein anderer Grund. Martin V. erschien für die Wahl auch deshalb besonders geeignet, weil es dem Künstler gestattet war, bei seinem Aufenthalte in Rom vor drei Jahren das schöne Grabdenkmal dieses Papstes im Vatican zu sehen und einen Abguß von seinem Kopfe zu nehmen. Es muß natürlich immer wünschenswerth sein, die historischen Personen, wo es möglich ist, mit portraitmäßiger Treue darzustellen. Eine solche Darstellung hat mehr Werth, als eine vorgebliche chronologische Genauigkeit, welche oft genug sich auf den bloßen Namen beschränkt, wenn sie nicht mit Ueberlieferung des Portraits verbunden ist. — Im Gefolge des Papstes befindet sich nun zunächst Graf van Mörs, Erzbischof von Köln, dessen Grabdenkmal bekanntlich im Kölner Dom ist, und der hier also ebenfalls mit portraitmäßiger Treue wiedergegeben werden konnte. Da diese beiden Personen bedeutende Männer ihrer Zeit waren, und nur etwa zwei bis drei Jahre nach der Chareinweihung mit Sigismund, dem Vertreter der weltlichen Macht auf dem Bilde, zu gleicher Zeit auf dem Konzil zu Konstanz fungirten, so gehört wirklich eine gewisse Pedanterie dazu, um auf diese fast in Nichts verschwindende Differenz einen großen Werth zu legen. Daß die Pröpste Gerhard von Birnenberg und Wilhelm von Weda, sowie der damalige Bürgermeister Chorus nicht dargestellt sind, wie es früher in der Absicht des Künstlers lag, geschah aus dem einfachen Grunde, daß er, trotz aller Bemühungen, keine Portraits oder sonstigen Anhaltepunkte für diese Figuren auffinden konnte. Daß er dafür nun Personen der Gegenwart wählte, die entweder in hoher Beziehung zur Kirche stehen, wie der Erzbischof von Cöln und Aachen, Cardinal van Geissel, oder die bei der jetzigen Restauration des Chores betheiligt waren, wie der verstorbene Propst von Aachen, Herr von Grosmann und der jetzige Bürgermeister Contzen u. A., rechtfertigt sich — wenn dergleichen einer Rechtfertigung bedarf — dadurch, daß alle bedeutenden Künstler des Mittelalters und der späteren Zeit, z. B. Raphael, Personen von Wichtigkeit aus ihrer Zeit in geschichtlichen Darstellungen mit angebracht haben. Und daß sie das gethan, das danken wir ihnen noch heute, da uns dadurch interessante Portraits bewahrt sind. Und so können wir auch Prof. Teschner nur danken, daß er der Nachwelt diese Portraits erhalten hat.

Gehen wir jetzt zu den Vertretern der weltlichen Macht über. Für die Wahl des Kaisers Sigismund, als Oberhaupt der weltlichen Macht, welchen der Referent zum Glück „gelten lassen" will, wurde der Künstler durch den Umstand bestimmt, daß Sigismund durch die Belehnung Friedrichs I. mit Brandenburg für das Haus Hohenzollern, dem der hohe Donator des Fensters, König Friedrich Wilhelm IV., angehört, eine große Bedeutung hatte. Im Gefolge Sigismunds befindet sich Friedrich I. mit seiner Gemahlin, Elisabeth von Bayern, und ihrem Sohne, dem nachmaligen Markgrafen Friedrich II. Wenn hierbei dem Künstler der Einwurf gemacht wird, Friedrich II. sei zu jener Zeit noch Kind gewesen, so vergißt der Referent abermals, daß es bei solcher künstlerisch-religiösen Komposition vor allen Dingen auf den Grundgedanken ankommt. Freilich hätte der Künstler noch eine ganze Menge Figuren darstellen und sie beliebig „chronologisch" tituliren können, allein das würde den ideellen Zweck der Komposition wenig entsprochen haben. Hier war die deutliche Absicht, durch das Kind Friedrich II., das am Schlusse der rechten Seite steht, und das seine fromme Mutter Elisabeth beten lehrt, den Eintritt in die Gemeinschaft der christlichen Kirche auszudrücken. Als Gegensatz dazu erscheint am Schlusse der linken Seite ein alter lebensmüder Pilger, der beim nahen Ausscheiden aus jener Gemeinschaft seine letzten Bitten zur Mutter Maria richtet.

Ich glaube, daß hiermit alle Bedenklichkeiten über die Komposition in Betreff der historischen Momente der Komposition beseitigt sind. Ueber die künstlerische Bedeutung derselben werde ich mir gestatten, Ihnen später meine Ansicht mitzutheilen.

*** **Königsberg**, 28. Juli. (Kunstausstellung. Schluß.) Das Fach der Landschaft bot viel Ausgezeichnetes und viele berühmte Namen. — Bodams „norwegische Landschaft" und Schleich's „Isar-Auen" wurden auf allgemeinen Wunsch für das Museum angekauft. Auch „Schloß Starenberg" von Schleich ließ man ungern weiterziehen. Beide Bilder fesseln nicht auf den ersten Blick, doch später mit großer Entschiedenheit. Scenen heftigen und unruhigen Lichtwechsels sind selten so harmonisch vorgetragen warden, und hinter einer etwas gewählten Monotonie und scheinbaren Skizzenhaftigkeit birgt sich ein Reichthum an Zeichnung und eine Durchbildung der Luftperspektive, die selbst sehr genau behandelte Landschaften nicht immer haben. — Von Hildebrandt sahen wir einen „Winterabend"; es ist ein Nachklang viel glänzenderer Lichtstimmungen, die er dargestellt hat, kein

Digitized by Google

Eisspiegel bei Sonnenuntergang, sondern ein matter Eisblink bei nebelverhüllter Abendsonne. Das Meisterstück von sonst, die Verkürzung einer sehr großen Fläche, ist es auch diesmal, die Technik ebenfalls die oft bewunderte; doch will sich die Schönheit der großen Wahrheit des Effekts nicht recht einen. Ich übergehe sehr viel Treffliches, wovon nicht wenig unter den Ankäufen aufzuführen sein wird, und nenne nur noch die neuen Bilder von Behrendsen und seinen Schülern. Ein großes Gemälde des Meisters zeigt den „Thuner See" in der vollen Pracht eines heiteren Abends. Die Luft ist klar, ein leichter Westwind fährt über den See und durchfurcht die Spiegelungen der glühenden Bergkuppen, die den Horizont abschließen. Das seichte Wasser am Strande schillert lebendig in reizend bunten Tönen. Der Maler wurde aufgefordert das imposante Bild zu wiederholen. Mit nicht minder feiner Naturempfindung trug Behrendsen einen anderen „See im Gebirge" von viel ernsterem Charakter vor. Beträchtlich hohe Felswände fassen ihn auf allen Seiten ein, nur im Vordergrunde, wo das Ufer flach ist, zeigt sich eine Fischerhütte. Das Licht ist mild und freundlich, doch herrscht Einsamkeit und Schweigen. Behrendsen hält viel auf schöne Gruppirung und Formenbehandlung, nach dieser Rücksicht möchte man „den See im Gebirge" unter seinen neuesten Landschaften die vorzüglichste nennen dürfen. Die „Mühle in Graubündten" und die „Hütte am Dachstein" gingen mit einer kleinen „ostpreußischen Landschaft" in den Besitz eines Käufers über, was einen Beleg für Behrendsen's in der That große Beliebtheit abgeben mag. Die ostpreußische Landschaft kultivirten bisher allein Behrendsen's Schüler, besonders C. Scherres, der die Ausstellung aber nicht beschickt hatte. — Von H. Knorr sahen wir neben vielem Anderen die große „Gewitterlandschaft vom Harz" und „Nach dem Regen" in gleichem Charakter, ein kleineres Bild, doch beinahe effektvoller als das sehr große. Ein neuer Schüler Behrendsen's, Hermann Gieseler, führte sich mit einer „Landschaft vom Ostseestrand" und mehreren kleineren ein, die eine höchst liebliche Frische der Empfindung und entschiedenes Talent bekunden. — Von mehreren trefflichen Marinebildern nenne ich nur das von A. Achenbach, welches für unser Museum gemalt wurde. Es ist ein Strandbild im Charakter einer holländischen oder norddeutschen Küste und von bewältigender Großartigkeit. Man weiß nicht, ob man den genialen Anblick des Künstlergeistes oder die spielende Leichtigkeit des technischen Ausdrucks mehr bewundern soll. Die lebensvolle Wahrheit des Wellenschlags, die meeresfeuchten Lüfte, die spiegelnde Nässe des Strandes dürften kaum vollendeter in Farben erreicht sein, und effektvoller möchte auch Hildebrandt ein solches Tableau nicht zu beleuchten vermocht haben. Dies Bild gehört zu den höchsten Zierden unserer Galerie. —

Die Architekturmalerei vertreten bei uns seit Jahren H. Gemmel und G. C. Schulz in Danzig. Es fehlt beiden nicht an interessanten Gegenständen, noch an Anerkennung, und gefielen besonders, von dem letzteren das „Interieur der Danziger Marienkirche" und von Gemmel das „Vestibule eines römischen Palastes". —

Unter den ausgezeichneten Thierstücken von Gauermann, G. A. Klein, Lachenwitz, den beiden Voltz, Steffek, Frau Ronner u. a. wurde wegen des drolligen Humors und wegen der vorzüglichen Malerei ein Bild von Lachenwitz für das Museum ausersehen, „Jung und Alt", d. h. eine Hundefamilie, die in ihrem traulichen Winkel durch Wespen aufgestört wird.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 5. d. M. ist hier der Vice-Direktor der Akademie der Künste, Professor Herbig, im 74. Lebensjahre an einem organischen Leiden gestorben. Das Bureau der Akademie ist dadurch gegenwärtig insofern unbesetzt, als der Vice-Direktor todt und der beständige Sekretär, Prof. Dr. Guhl, mit längerem Urlaub verreist ist. Der Verstorbene hat seiner schwierigen Stellung mit aufrichtigem Eifer für das Wohl der Akademie vorgestanden. Ihm darf am wenigsten der Vorwurf gemacht werden, daß er nicht das Seinige gethan, um die Akademie aus dem bedauerlichen Zustande unfertiger Halbheit zu einer geordneten Organisation herauszuführen. Leider fehlte ihm, bei seinem hohen Alter, die nöthige Energie, um seiner Ueberzeugung praktische Gestalt zu geben. Aber das wenigstens darf man ihm nachrühmen, daß er, fern von kleinlichen Motiven und persönlichem Ehrgeiz, stets das Rechte gewollt, und diesem Rechte auch oft, trotz widerstrebenden Elementen, zum Rechte verholfen. Der Professor Daege, welcher schon während der langwierigen Krankheit des Verewigten die Direktoratsgeschäfte bei der Akademie versah, ist mit der vorläufigen Fortführung dieser Geschäfte beauftragt worden.

— — Bekanntlich ist der Haupteingang der Königlichen Museen nur an wenigen Tagen der Woche geöffnet. An den anderen Tagen, den sogenannten Studientagen*), findet der Eingang durch eine Nebenthür des Neuen Museums, die der Fremde nur schwer findet, statt. Um an diesen Tagen in die große Kuppel, den würdigsten Empfangssaal des Museums zu kennen, muß man beide große Museumsgebäude durchwandert haben, mehre Treppen hinauf- und hinabgestiegen sein. Mancher Fremde wird das Museum verlassen haben, ohne diesen grandiosen Raum, das Meisterwerk Schinkel's, der unser Museum vor allen andern auszeichnet, gesehen zu haben. Der Haupteingang, der als solcher durch den Baumeister auf das Deutlichste bezeichnet ist, verliert seine Bedeutung, wenn er geschlossen bleibt, während das Museum dem Publikum geöffnet ist. Außerdem hat diese neue Einrichtung für diejenigen, welche die Museen wirklich Studien halber besuchen, manche Unbequemlichkeit. Um z. B. in das Antiquarium zu gelangen, darf man nicht, wie früher, eine direkt von der Straße hinein führende Thür benutzen, sondern muß durch acht Säle gehen, drei Treppen hinauf- und drei Treppen hinabsteigen. Außerdem ist der Eingang (ursprünglich nur zur Bequemlichkeit der Beamten bestimmt), so versteckt und klein, daß Jeder, der nicht sehr bekannt mit den Lokalitäten der Museen ist, ihn nicht finden dürfte. Die Erfahrung lehrt, daß in der That seit der letzten Einrichtung die Galerie der Skulpturen und besonders das Antiquarium sehr wenig besucht werden. Vielleicht wäre es der General-Direktion möglich, falls andere Erleichterungen für das Publikum sich nicht herstellen ließen, wenigstens in so weit die alte Einrichtung herzustellen, daß der unmittelbare Eintritt in das Antiquarium durch die Thür unter der Verbindungshalle gestattet würde.

*) Es werden an diesen Tagen aber keineswegs nur Leute zugelassen, die da Studien machen wollen, sondern Jeder, sogar Leute denen der Eintritt gar nicht gestattet werden sollte.

Breslau. — Der Transport der nach dem Modell des Professor Kiß in Bronce ausgeführten Reiterstatue Friedrich Wilhelm III. von Lauchhammer ist glücklich beendet. Am 3. d. M. traf gegen Abend der Hauptwagen, stattlich mit Eichenlaub und schwarzweißer Fahne dekorirt, von Lissa hier ein. Der Train bewegte sich nach dem alten Fischmarkt hinter dem Rathhause, wo die Aufstellung des Standbildes erfolgen soll.

Görlitz. — Das in den herrlichen Parkanlagen unserer Stadt zum Andenken an die hundertjährige Schiller-

feier am 10. November 1859 errichtete Denkmal ist am 23. Juni, früh sechs Uhr, enthüllt worden. Dasselbe steht auf einem halbrunden Platze am Obermühlberge, umgeben von einer Baumgruppe, und besteht aus der nach der Dannecker'schen Kolossalbüste gegossenen Büste des Dichters auf einem 11 Fuß hohen Postament aus polirtem schlesischem Marmor, das auf der Vorderseite einen Eichen- und Lorbeerkranz, auf der Rückseite die Inschrift: „Der 10. November 1859" trägt. Da durch Schuld des Bildhauers sich die Aufstellung des Steins verzögert hatte, konnte die Enthüllung nicht, wie ursprünglich beabsichtigt war, am Todestage des Dichters stattfinden, und der dreiundzwanzigste Juni wurde um deswillen dazu gewählt, weil an diesem Tage das große Görlitzer Turnfest stattfindet. Die Enthüllung ward in einfacher Weise vorgenommen. — Ein zweites Denkmal, was unsere Stadt zieren wird, ist das Standbild des verstorbenen Ober-Bürgermeisters von Görlitz, Demiani. Dasselbe, von J. Schilling, einem der talentvollsten Schüler Rietschel's gefertigt, ist gegenwärtig gußfertig und wird wahrscheinlich am 4. Januar 1863 enthüllt werden. Das auf der Dresdener Kunstausstellung aufgestellte Modell des Denkmals hat die allgemeinste Anerkennung gefunden. Die Mittel zur Herstellung sind bis auf einige hundert Thaler beschafft, nachdem auch die Kommune sich mit Jahresbeiträgen von je 400 Thlr. betheiligt hat; der Rest wird theils durch fortlaufende Beiträge der Mitglieder des Demianivereins, theils durch Vorlesungen zum Besten des Denkmalfonds aufgebracht. Kürzlich hat auch der nach langer musikalischer Ebbe neugegründete Gesangverein ein Kirchenconcert für denselben Zweck gegeben.

Danzig. — Zur Instandsetzung einiger Räume des Franziskanerklosters ist eine Summe ausgesetzt, für die dringend nothwendige Renovation des Aeußeren fehlen aber noch immer die Mittel. — Auch die Marienkirche wird in diesem Sommer einer gründlichen Renovation und Reparatur unterworfen. Die Reihe der Denkbilder in dieser Kirche ist um das Portrait des verstorbenen Bresler vermehrt worden. R. Sy hat dasselbe ausgeführt.

Marienwerder. — Der ehrwürdige Dom wird in alter Schönheit wiederhergestellt werden, wie ihn die Bischöfe von Pomesanien erbaut haben. Zerstörungen früherer Jahrhunderte und lange Verwahrlosung haben ihn auf's Aeußerste entstellt.

Königsberg. — Aus Preußen gingen elf Bilder zur großen Ausstellung nach Köln, nämlich von Rosenfelder: „Am Sarge Heinrichs IV.", Piotrowski: „Morgengebet", E. Funk: „Ein Begräbniß", Gemmel: „Taufkapelle in San Marco", W. Striowski: „Schlittschuhläufer", „Flissen, den Kosak tanzend" und „Der kleine Drahtbinder", O. Brausewetter: „Duell zwischen Kavalieren des achtzehnten Jahrhunderts", Scherres: „Bei abziehendem Gewitter", „Herbsttag auf hoher Düne" und „Mittags auf der Höhe".

— — Piotrowski's „Wanda" wird von H. Dröhmer in Berlin gestochen. R. Treffin arbeitet wieder an einer Platte für die Werke Friedrich's des Großen. Sein Schüler R. Eilers hat vom hiesigen Kunstverein den Auftrag erhalten, ein kleines Bild von W. Sohn, „die Zigeunerin" (Eigenthum des Museums), zu stechen.

— — Die Aula des neuen Universitätsgebäudes von Stüler soll mit Fresken geschmückt und die Ausführung dem Direktor Rosenfelder übertragen werden, der Piotrowski und G. Gräf zuziehen will. Es sind vier große Bilder projektirt, zu denen die „vier Fakultäten" in Scenen aus dem klassischen Alterthume vorgeschlagen werden, und zwar: „Paulus predigt in Athen", „Solon macht dem Volk der Athener seine Gesetze bekannt", „Hippokrates und die Pest in Athen" und „das Gastmahl des Plato". Um diese großen Bilder schließen sich in Lünetten kleinere Darstellungen an.

Rastenburg. — Die alte Ordenskirche wird restaurirt und mit einem neuen Altarblatte, „Christus am Kreuz", beschenkt werden, woran Dir. Rosenfelder jetzt arbeitet.

Halberstadt. — Die Deputirten der zum westlichen Cyklus gehörende Kunst-Vereine werden sich zu ihren diesjährigen Berathungen gleichfalls am 13. August in Köln versammeln, aber auch am 17—20 August in Antwerpen anwesend sein. Man rechnet darauf, daß auch die andern deutschen Kunst-Vereinscyklen sowohl in Köln wie in Antwerpen zahlreich vertreten sein werden.

Köln. — An der gänzlichen inneren Vollendung des Museums wird noch weiter gearbeitet werden. So ist der Maler Professor Steinle aus Frankfurt a. M. mit der Ausmalung des Treppenhauses beauftragt.

Regensburg. — Der Ausschuß des hiesigen Dombau-Vereins hat seinen Jahresbericht veröffentlicht, wonach seit Beginn des Baues 45,290 fl. an Sammlungen eingegangen, 31,084 fl. auf Bauzwecke verwendet und 14,205 fl. Aktivrest vorhanden sind. Nicht nur wird in diesem Jahre noch das dritte Stockwerk zur Vollendung getangen, sondern auch zum Uebergang in's Achteck geschritten und die Hälfte des südlichen Thurmes hergestellt werden können, wenn die Mittel zur Beschaffung der Steine flüssig werden.

‡ **München.** — Der Finanzausschuß des Abgeordneten-Kammer hat mehrere ohne Vorwissen des Landtages gemachte Ausgaben für Zwecke des baierischen National-Museums beanstandet. Aus Anlaß dessen reichten der historische Verein von und für Ober-Baiern, die drei hiesigen Künstlergesellschaften, der Verein für christliche Kunst, der Verein für Ausbildung der Gewerke und der Central-Gewerbe-Verein in München eine Kollektiveingabe an die Kammer der Abgeordneten ein, worin sie derselben die Angelegenheit des baierischen Nationalmuseum im Interesse der Wissenschaft, der Kunst, der Gewerbe wie der allgemeinen Bildung aufs Wärmste empfehlen und die Hoffnung aussprechen, daß dieselbe der ohnehin sehr mäßigen Forderung der Regierung keine Beschränkungen entgegensetzen möge.

— — Die Versteigerung der Eisenhart'schen Kupferstichsammlung hat einen Erlös von 26,872 fl. 8 Xr. ergeben. Unter den einzelnen Meistern steht Rembrandt mit 3878 fl. 15 Xr. obenan, Dürer folgt mit 3507 fl. 30 Xr., M. Schön fand besondere Auszeichnung: „die große Kreuztragung" wurde mit 362, „Mariens Tod" mit 310, „Christus erscheint der Magdalena" mit 321 fl. bezahlt. Die große „Holzschnittpassion" Dürer's kam auf 110, sein „St. Hieronymus im Zimmer" auf 150, die „Apokalypse" auf 146 fl. Im Ganzen kommen auf die deutsche Schule 9025 fl. 51 Xr., auf die niederländische 15,410 fl.

Möhra. — Am 25. v. M. ist das Lutherdenkmal um 11 Uhr Vormittags feierlich enthüllt worden. Das von Müller modellirte, von Burgschmit gegossene Denkmal steht neben dem Stammhause Luthers und stellt Luther vor dem Reichstage in Worms, in der Linken die Bibel haltend, die Rechte seitwärts ausgestreckt dar. Festprediger war Oberhofprediger Ackermann aus Meiningen. Der Erbprinz von Meiningen hatte sich zur Feier eingefunden.

Bretten in Baden. Zu der in Nr. 19 (vom 12. Mai d. J.) unsers Journals mitgetheilten Nachricht hinsichtlich der beiden Melanchthonmonumente geht uns eine Berichtigung zu, wie folgt: Nicht erst 1860, sondern bereits im Herbst 1857 erklärte das Wittenberger Melanchthon-Comité gegen Hrn. Prälaten Dr. Ullmann in Karlsruhe seine Bereitwilligkeit, für den Fall, daß in Baden eine gemeinsame Sammlung für zu errichtende Melanchthon-

Digitized by Google

denkmäler in Bretten und Wittenberg mit hinreichendem Erfolge veranstaltet werde, von dem für Wittenberg bei Prof. Drake in Berlin bestellten Standbilde eine Büste für Bretten in Metallguß abnehmen zu lassen, vorausgesetzt, daß wenigstens die Kosten der Büste selbst zusammenkämen und das hiesige Comité nicht etwa noch zuschießen müsse. Nachdem nun die badische Sammlung ein unerwartet reiches Ergebniß gehabt, auf dessen größten Theil Wittenberg (bei den geringen Kosten einer Büste) Anspruch gehabt hätte, bildete sich in Bretten ein Comité, welches mit dieser Summe eine selbstständige Steinstatue zu erlangen hoffte und dafür den Bildhauer Friedrich in Straßburg gewann. Im Anschluß an das ursprüngliche Abkommen jedoch wurde unter Vermittlung des Prälaten Dr. Ullmann nunmehr von dem Wittenberger Comité die Verpflichtung übernommen, einen Abguß der ganzen Statue für Bretten zu liefern, und auf den größern Theil der für beide Städte gesammelten Beiträge verzichtet. Hieraufhin wurde am 19. April v. J. gleichzeitig in der Geburts- und in der Sterbestadt Melanchthons der Grundstein zu dem betreffenden Denkmale gelegt, und obgleich es allerdings nicht gelungen war, den Vertrag mit dem Bildhauer Friedrich wieder rückgängig zu machen, so betrachtet die Stadt Bretten gleichwohl sicherem Vernehmen nach lediglich den zu erwartenden Abguß der Drake'schen Statue als dasjenige Denkmal, welches daselbst errichtet werden soll, während über das bereits fertige Friedrich'sche Standbild noch besonders Beschluß zu fassen ist.

Paris. — Die Preisvertheilung an die bei der großen Ausstellung betheiligten Künstler fand unter dem Zudrang einer zahlreichen Menge statt. Graf Walewski, Staats-Minister, stand der Feierlichkeit vor. Er hielt eine Rede, worin er den Charakter der Allgemeinheit der Ausstellung hervorhob. Dieser Fortschritt habe auch die Regierung bestimmt, die Zahl der Preise zu vermehren. Graf Walewski fügte hinzu, daß der Kaiser nicht ermüden werde, die Künste zu beschützen; das beste Mittel, sie zu beschützen, sei aber, sie zu lieben, und bei allen Gelegenheiten habe Napoleon III. bewiesen, daß er der erlauchte Freund der Künste und Künstler sei. — Im Uebrigen zeichnet sich die Rede durch ein ungeheures Selbstgefühl aus. „Die Kunst-Ausstellungen, welche Frankreich veranstaltet", — heißt es darin — „sind nicht französisch, sie sind universell. Paris ist der Wktmittelpunkt der Kunst. Frankreich ist der Erbe und Nachfolger der großen Völker des klassischen Alterthums, der Griechen durch den Ruhm seines Theaters, der Römer durch seine Schlachtensiege, durch die Pracht seiner Denkmäler, durch das Ansehen seiner so allgemein verbreiteten Sprache, und dann trat es auch noch in die Erbschaft der italienischen Renaissance ein durch den Glanz seiner Maler- und Bildhauerschulen. Ja, Frankreich ist jetzt die Nation, die alle anderen Völker unterweist und ihnen Lehre und Beispiel giebt." — „Der Geschmack ist dem industriellen und friedlichen Frankreich das, was dem kriegerischen die Ehre. Er gehört mit zum Zauber und zur Größe der Nation, er ist der Stempel aller ihrer Werke. Durch ihn erobern unsere Kunst, unsere Literatur, unsere Industrie unaufhörlich die Welt; durch ihn trägt die Civilisation des Abendlandes den Charakter der französischen Civilisation." u. s. f. — Der Direktor der Museen, Herr von Nieuwerkerke, trug den Bericht der Jury über die den Künstlern gewidmeten Preise vor. Die große Ehrenmedaille erhielt der Maler Pils.

London. — Der Bau des Ausstellungsgebäudes macht überraschende Fortschritte. Wo vor einem Monat kaum erst der Grund abgesteckt war, stehen heute schon 30 Fuß hohe solide Ziegelmauern mit ihren gewaltigen Bogenspannungen und Eisenbändern. Bereits haben sich 6000 englische Aussteller um Räumlichkeiten gemeldet (im Jahre 1852 gab es deren 6000) und sind ihre Forderungen so groß, daß sie sich mit einem vierten Theil des Gewünschten werden begnügen müssen. Belgien forderte für sich doppelt so viel Raum als ihm eingeräumt werden kann, die anderen Staaten haben ihre Wünsche noch nicht bekannt gemacht, und werden sich damit schwerlich übereilen, da ihnen bis zum November Frist gegönnt ist. Betheiligen wollen sich sämmtliche europäische Staaten, mit Ausnahme Roms und der Türkei.

— — Das Athenäum schreibt: „Wir hören, daß die kontinentalen Staaten bei der Auswahl ihrer Kunstschätze für die Ausstellung des nächsten Jahres die „moderne Kunstperiode" im allerweitesten Sinne aufzufassen geneigt sind. England hat als Scheidepunkt das Jahr 1762 angenommen und wird dadurch im Stande sein, seine besten Meister vorzuführen. Belgien beginnt von 1830, dem Jahre seiner Selbstständigkeit, was in politischer Beziehung ganz korrekt ist, der Ausstellung jedoch einige glänzende Beiträge vorenthalten wird. Spanien will auf zwei volle Jahrhunderte zurückgreifen, um die Murilloperiode einzuschließen, was wir gerne verzeihen wollen, da wir dadurch die herrlichen Werke vom Caridad und Museo in London zu sehen hoffen dürfen. Frankreich hat noch keinen festen Entschluß gefaßt, wird aber wahrscheinlich weiter in der Zeit zurückgreifen, als wir gethan haben. Auch Italien ist noch zu keinem Entschluß gelangt. Weshalb sollte es uns nicht seine Titian's, Raphael's und Guido's senden, wenn Spanien Murillo's und Spagnoletto's schickt?

Kunst-Literatur und Album.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Ein Hauptmoment, das wir bisher noch nicht in unsre Vergleichung mit hineingezogen haben, ist der Schnitt von Figuren. Hierin ist der deutsche Holzschnitt vom englischen niemals erreicht worden und wird auch schwerlich erreicht werden. Denn beim Figurenschnitt kommt Alles auf charakteristische Linien, individualisirende Feder- oder Bleistiftzüge an, nicht aber auf jenes allgemeine Liniengewirr, welches nur als Ganzes wirkt. Am meisten tritt die Superiorität des deutschen Holzschnitts in dieser Rücksicht bei der Reproduktion von Skulpturzeichnungen, historischen oder solchen Genregemälden hervor, in denen es mehr auf die Physiognomik der einzelnen Figuren als auf die allgemeine Gruppirung ankommt. Die Charakteristik der Züge, die edle Einfachheit des historischen Umrisses und der skulpturartigen Modellirung, das Drastische und Energische in der Haltung der Figur, und besonders jene keusche Sparsamkeit in der technischen Ausführung, welche keinen Strich zu viel aber auch keinen zu wenig macht — diese Vorzüge kann der englische Holzschnitt dem deutschen nicht ranken.

Indessen dürfen wir nicht verkennen, daß trotz aller dieser Vorzüge der deutsche Holzschneider doch noch viel, sehr viel vom englischen lernen kann; nämlich nicht blos den Tonschnitt überhaupt, sondern jene Weichheit der Umrisse, die, selbst wenn sie auch oft bis zur Verwischung fortgeht, doch immer noch im Bilde künstlerischer wirkt als die Härte und Derbheit der deutschen Umrisse. Der deutsche Holzschneider mag wohl bedenken, daß es in der Natur nirgends Umrisse als wirkliche, materielle Linien giebt, sondern daß die Grenze des Körpers von seiner übrigen Materie durchaus nicht verschieden ist. Man mag sich einem Gegenstande gegenüber in einem beliebigen Standpunkt befinden, so sieht man allerdings diese Grenze, allein man sieht aus jedem verschiedenen Standpunkt eine andere. Existirten nun diese Grenzen als wirkliche Umrisse, so müßten sie am Körper selbst

bleiben und nicht mit dem Standpunkt wechseln. Darum muß auch der Umriß in der Zeichnung nie — oder doch nur mit Ausnahmen der Skizzenzeichnung — so scharf und bestimmt sein, daß er über die Bedingung der bloßen Begrenzung hinausgeht und zum materiellen Streifen wird. Diese scharfe Abgrenzung wiederholt sich im deutschen Holzschnitt auch in dem Verhältniß der verschiedenen Töne zu einander; und bringt dadurch den Mangel an Farbe hervor. Denn unter „Farbe" in der Zeichnung versteht man jene Milderung und Abschleifung der Umrisse in der Betrachtung, wodurch der Gegensatz zwischen Schwarz und Weiß scheinbar aufgehoben wird und hierdurch die Nüancirungen der bloßen Töne in wirkliche Farbenschattirungen sich zu verwandeln scheinen. Diese Farbe kann der Holzschnitt aber nur durch Erweichung der Tongrenzen erreichen, außerdem wird er stets nur eine Zusammenstellung von schwarzen und weißen Stellen bleiben.

Der *französische Holzschnitt* endlich steht gewissermaaßen zwischen dem englischen und deutschen in der Mitte. Er zeigt einerseits zwar nicht das umfassende und tiefe Verständniß der Zeichnung und schließt sich an dieselbe auch nicht so eng an, als der deutsche; allein andrerseits geht er auch nicht bis zu jener technischen Ungebundenheit des Stichels und unkünstlerischen Abhängigkeit der Hand vom Stichel wie der englische; sondern er trägt bei aller Wärme und Eleganz der Ausführung, bei aller Zartheit und Kraft des Effekts — Eigenschaften, wodurch sich der französische Holzschnitt vorzugsweise auszeichnet — das Gepräge einer gewissen Nonchalance, die jedoch stets in den Grenzen künstlerischer Anmuth bleibt. Der französische Holzschnitt hat weiterhin weder die Starrheit der deutschen Umrisse noch die Unklarheit der englischen Contourlosigkeit, sondern er ist bestimmter in der Begrenzung als der letztere, aber zarter in den Formen als der erstere. Ich sage „zarter", nicht *seiner*. Denn was man im künstlerischen Sinne unter „Feinheit" versteht, jene aus der künstlerischen Empfindung für Linienschönheit stammende Anmuth und Noblesse der Formen besitzt der deutsche Holzschnitt trotz seiner zuweilen an's Klobige (man verzeihe diesen derben aber bezeichnenden Ausdruck) grenzenden Derbheit oft mehr als der französische. Durch diese eigenthümliche Stellung in der Mitte zweier Extreme wäre der französische Holzschnitt vielleicht vorzugsweise geeignet, den Kulminationspunkt der Leistungen des Holzschnitts zu repräsentiren, wenn diese Vereinigung der Extreme ebenso sehr künstlerische wie technische Bedeutung hätte. Allein dies ist nicht der Fall; und zwar liegt der Grund davon in jener Aeußerlichkeit des französischen Nationalcharakters selbst, welche überall mehr auf den äußeren eleganten Schein als auf wirkliche Schönheit sieht, und welche die zuweilen gewaltsame Wirkung des frappirenden Effekts, gleichviel durch welche Mittel er hervorgebracht wird, der gewaltigen aber ruhigen Kraft innerlicher Wahrheit vorzieht.

Das französische Kunstwerk trägt daher fast ohne Ausnahme bei aller sonstigen Vollendung stets die ausgesprochene Beziehung auf den Beschauer an der Stirn. Ihm genügt es nicht, ein Kunstwerk zu sein, es will vor Allem auch als solches anerkannt sein: es fehlt ihm — und das ist im Gegensatz zum deutschen Kunstwerk sein nationales Gepräge — die Anspruchslosigkeit, und daher auch oft die Unbefangenheit. Andrerseits aber besitzt die französische Kunst eine Sicherheit des Taktes rücksichtlich dessen, was für den hervorzubringenden Effekt nothwendig oder störend ist, welche jenen Mangel an Anspruchslosigkeit fast aufwiegt; und ferner eine Kraft und Gewandheit in der Behandlung der technischen Mittel, welche die fehlende Unbefangenheit oft gänzlich dem Bewußtsein entzieht. Im französischen Holzschnitt ist daher Zeichnung wie Schnitt vor allen Dingen *elegant*; eine Eleganz, die technisch betrachtet dem Schnitt den Charakter des *Effektvollen* giebt, vom künstlerischen Gesichtspunkt aus *geistreich* erscheint. Beide Eigenschaften, besonders aber die letztere, ziehen eine unübersteigliche Scheidewand zwischen dem französischen und englischen Holzschnitt, und ebenso elegant und geistreich z. B. Gavarni's Kompositionen in der französischen Illustration sich darstellen, ebenso roh und trocken gestalten sie sich unter dem englischen Stichel.

Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß, da ich hier nur den Charakter des englischen, deutschen und französischen Holzschnitts im Allgemeinen zu bestimmen suche, diese Bestimmungen in einzelnen Fällen bedeutend beschränkt werden müssen. Für uns kommt es hier nur auf die ganz allgemeine Tendenz jeder dieser drei Hauptrepräsentanten der modernen Xylographie an, und diese besteht, um sie in ein kurzes Resultat zusammenfassen, beim *englischen* Holzschnitt in der technischen *Ungebundenheit* rücksichtlich der Zeichnung und in der *Gleichartigkeit* der *Manier*, beim *französischen* Holzschnitt in dem *Effektreichthum* und in der vorherrschenden *künstlerischen Wirkung*, beim *deutschen* Holzschnitt in der *Gewissenhaftigkeit* der Ausführung und in der künstlerischen *Entwicklungsfähigkeit*.

Aber alle diese Eigenthümlichkeiten finden ihre letzte Quelle und ihre eigentliche Begründung erst in dem verschiedenen *Verhältniß*, welches in den drei Ländern die *Zeichner* zu den *Holzschneidern einnehmen*; ein Verhältniß, das vorzugsweise durch die verschiedenartige Betheiligung der Künstler an der Entwicklung des Holzschnitts rücksichtlich der Quantität und Menge der Zeichnungen, mit denen sie den Holzschnitt versorgten, bedingt wird. (Forts. folgt.)

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [71]

Die Wieder-Eröffnung der Kunstausstellung dieses Vereines, welche heute wegen Lokal-Reparaturen und Reinigungs-Arbeiten geschlossen worden ist, erfolgt mit dem **1. September d. J.** Insbesondere werden die p. T. Herren Künstler auf die mit **November** beginnenden Ausstellungen des 11. Vereinsjahres aufmerksam gemacht.

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten briefl. Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden briefl. Aviso müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Collo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verloosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, am 7. Juli 1861.

Die Geschäftsleitung.

Zur Technik der Oelmalerei.

Eine von mir schon seit 30 Jahren gesuchte, auf der Palette fehlende Farbe, nämlich eine rein grüne Lasurfarbe, ist endlich von einem französischen Chemiker zum Zweck des Zeugdrucks erfunden worden. Dieselbe wird seit 1859 von Ch. E. Th. *Guignet* in Paris fabrikmäßig dargestellt unter dem Namen

Chrom-Oxyd-Hydrat.

Diese Farbe, die auf meine Empfehlung bei C. *Kreuk* in Forchheim bei Nürnberg auf dessen Oelfarben-Reibmaschine in Mohnöl gerieben und in Zinnkapseln verwahrt zu haben ist, hat einen rein smaragdgrünen Ton; ihr Körper ist dem des bekannten *Kobalt-Blaus* gleich, und auch ebenso unveränderlich für sich allein als auch in Vermischung mit andern Farben. Ebenso in Fresko.

Franz Schwarze.

Kommissions-Verlag der *Nicolai*'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. *Bernstein* in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 29.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders“ in Berlin.

21. Juli 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren“ erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren“ an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street. Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. XIX. Wilhelm Herbig.

Korrespondenzen: np London, den 13. Juli. (Die Ausst. d. royal academy). — *** Königsberg, 22. Juni. (Schloßbaurestauration; Kantstatue u. s. f.) — ☽ Darmstadt, den 15. Juli. (Verbesserung der Kunstverhältnisse.)

Kunstchronik: Nachrichten aus Berlin, Wittenberg, Düsseldorf, Danzig, Hamburg, München, Zittau, Prag, Lüttich, Paris, Rom, Grenneh.

Kunstliteratur u. Album: Legendary Art etc. von Mrs. Jameson. (London 1848). — Illustrirte Zeitung u. s. f. Leipzig. (Verlag von J. J. Weber.) (Forts.)

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

XIX. Wilhelm Herbig.

[Nekrolog*)].

Der Tod des bisherigen Vicedirektors, Professors Herbig, ist in einem Augenblicke eingetreten, welcher für die definitive Erledigung der Direktorialfrage von Wichtigkeit ist. Ob aber das Abscheiden dieses Mannes nothwendigerweise — wie Manche meinen — die maaßgebenden Gewalten zu einer Beschleunigung der so lange in der Schwebe befindlichen Reorganisation der Akademie drängen dürfte, möchten wir doch bezweifeln. Principiell ist durch diesen neu hinzutretenden Umstand nichts geändert: eher im Gegentheil. Schon in unsrer Neujahrsstudie: „Zur Reorganisation der Berliner Akademie“*) sprachen wir unsere Ueberzeugung aus, daß „die Direktorialfrage und die Reorganisationsfrage so durchaus miteinander verbunden seien, daß sie als dieselbe Sache betrachtet werden müßten“; — und was den verewigten Vicedirektor betrifft, so haben wir nicht nach der hergebrachten Weise gewartet, bis er gestorben, um dann plötzlich seine guten Eigenschaften zu entdecken. Wir können auch in Betreff seiner nur wiederholen, was wir damals über ihn aus voller Ueberzeugung sagten:

„Wer die bisherige Thätigkeit des Vicedirektors Herbig mit vorurtheilsfreiem Auge verfolgt hat, wird zwar zugeben müssen, daß er nicht im Stande gewesen ist, den zum Theil wenig geordneten Verhältnissen in der akademischen Lehrthätigkeit eine kräftigere und geordnetere Verfassung zu geben, da jeder Lehrer sich in dieser Beziehung

*) Das Nekrologische des vorstehenden Artikels ist dem Bericht der B. Z. entnommen. D. R.

*) Siehe Dioskuren Nr. t. 1861.

ziemlich selbstständig bewegt und eine Oberaufsicht, wie sie z. B. beim wissenschaftlichen Schulunterricht durch die Inspektoren praktisch geübt wird, hier nicht existirt. Allein eine solche Einwirkung würde schon eine Reorganisation voraussetzen." — „Es verriethe also völlige Unkenntniß des gegenwärtigen Zustandes unsere Akademie, wenn man den Vicedirector für solche etwa vorhandenen Unregelmäßigkeiten verantwortlich machen wollte. Dagegen haben wir, und mit uns gewiß jeder unparteiisch Prüfende, die Beobachtung gemacht, daß Herr Herbig nie ein Hinderniß für irgend eine auf Besserung der akademischen Zustände abzielende Maaßregel gewesen, im Gegentheil eine solche stets mit dem ganzen Gewicht seiner Stellung unterstützt, und oft gut gemacht hat, was von anderer Seite verfehlt wurde. Daß er in seinem hohen Alter nicht im Stande war, die für die Schultern eines Herkules nicht zu leichte Aufgabe einer gründlichen Reorganisation der Akademie auf sich zu nehmen — wer wollte ihm dies zum Vorwurf machen? Aber wer auch immer an dies Werk sich heranwagen möge, Herr Herbig wird die Verantwortlichkeit seiner Stellung mit dem Bewußtsein abgeben können, daß er stets das Gute gewollt und das Beste erstrebt habe."

Wir haben es für nothwendig gehalten, vorläufig an diese unsere Ansicht über die Stellung und die Thätigkeit des Verewigten zu erinnern, um daran am Schluß dieser kurzen Lebensschilderung einige Bemerkungen über die gegenwärtige Lage der Akademie zu knüpfen.

Friedrich Wilhelm Herbig wurde am 22. April 1787 zu Potsdam, wo sein Vater als Kammermusikus lebte, geboren. Schon frühzeitig fühlte der Knabe den Beruf zur Kunst in sich, und keine Vorstellungen seines Vaters vermochten ihn von diesem in pekuniärer Hinsicht allerdings prekären Lebenswege abzubringen. Lange hielt ihn kindliche Pietät von einem entscheidenden Schritte ab, bis er, zur Entscheidung gedrängt, der inneren Stimme folgte. Er verließ ohne Erlaubniß des Vaters Potsdam, wandte sich nach Berlin und schrieb von hier aus an seinen Vater, daß es sein fester, unwandelbarer Entschluß sei, sich der Kunst zu widmen; er bat wegen seines Schrittes um Verzeihung und leistete auf Unterstützung von Seiten seines Vaters Verzicht, indem er die Hoffnung aussprach, er werde im Stande sein, sich selbst zu erhalten. Als Schüler der Akademie arbeitete er mit angestrengtem Fleiße, so daß er nach kurzer Zeit seinem Vater Zeugnisse vorzüglicher Befähigung zur Kunst einsenden konnte, wodurch eine vollständige Aussöhnung herbeigeführt wurde. Der Vater gab sein Widerstreben auf und unterstützte den Sohn nach Kräften.

Es folgten die schweren Jahre von 1806 bis 1813, in welchen der preußische Staat nach einer Neugestaltung in der Heeresorganisation und der Staatsverwaltung rang; zur Unterstützung einer heranwachsenden Künstlergeneration fehlte es an Fonds. Jene Jahre stellten den Muth des jungen Malers auf harte Proben, aber er bestand den Kampf um die äußere Existenz und das Ringen nach innerer Vollendung siegreich. Da tönte der Ruf Friedrich Wilhelms III. durch die Lande, und das Volk schaarte sich opferfreudig um die Banner seines Königs; auch Herbig, die gleiche Begeisterung für König und Vaterland im Herzen tragend, eilte zu den Fahnen. Die Militair-Kommission wies ihn als zu schwach zum Kriegsdienste zurück. Doch vermochte diese Zurückweisung seine zähe Natur von dem einmal gefaßten Plan nicht abzubringen. Zu Fuß wanderte der muthige Jüngling von Berlin nach Potsdam und erbat sich in einer Audienz bei Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm III. die Erlaubniß, in die Reihen der freiwilligen Jäger einzutreten; die Bitte wurde ihm gewährt. Er trat in die Reihen der Jäger und machte die Schlacht bei Kulm mit. Nach derselben wurde er, durch die vielfachen Anstrengungen, denen sein schwacher Körper nicht gewachsen war, erschöpft, nach Prag ins Lazareth gebracht; er litt lange und heftig an Brustbeschwerden und wurde im Juni 1814 als unfähig zum Militairdienst entlassen. Die Zeit der gewonnenen Muße benutzte Herbig, um seinen patriotischen Gefühlen in einigen Bildern Ausdruck zu geben, welche damals Aufsehen erregten. „Der Schwur des Freiwilligen," einen Jäger zur Seite seines erschlagenen Freundes darstellend, wie er, die Büchse im Arme, die Rechte zum Racheschwur erhebt, und das Seitenstück dazu: „eine Braut am Grabhügel ihres in der Schlacht gefallenen Bräutigams", fanden durch ihre Lebendigkeit und Treue auf der Ausstellung Anerkennung.

Ein freundliches Geschick gewährte Herbig nicht nur den wohlverdienten Ruhm, sondern führte ihm auch vor eben jenen Bildern seine spätere Frau Henriette geb. Wilde, zu, welche er am 2. Dezember 1815 zum Altar führte. Von da an datirt seine Künstlerperiode, welche sich durch mehr als drei Decennien hindurch erstreckt; seine Werke befinden sich zum Theil in Privatbesitz, zum Theil in öffentlichen Galerien. „Die drei Grazien" und „die Spinnerin" sind in der Galerie zu Bellevue aufgestellt, „Guttenberg" in Stolzenfels, „die Wassersnoth" im Palais des Königs Wilhelm, „Friedrich von Schuljungen umgeben" ist im Besitz der Familie Soltmann; verschiedene Schlachtenbilder befinden sich im Königlichen Schlosse, einige Altarbilder in verschiedenen Kirchen; eine große Zahl von Portraits ist in Berlin geblieben, andere sind in's Ausland gegangen. Ein sehr anziehendes Bild, „das Mädchen aus der Fremde", dessen Gewandung Rauch so sehr gefiel, daß er es bei seiner Victoria benutzt hat, ist leider verloren gegangen. Auf der Ausstellung des Jahres 1858 hat er „Schlittschuhläufer" ausgestellt. Sein letztes Bild „Genofeva" hat er nicht mehr vollenden können.

Nachdem Herbig bereits 1823 wirkliches Mitglied der Akademie der Künste geworden war, wurde ihm 1829 der Unterricht in der dritten Zeichnenklasse übertragen; 1831 ward er Lehrer der zweiten, 1833 der Malklasse. Von dieser Zeit ab tritt sein künstlerisches Schaffen mehr zurück, indem seine Thätigkeit als Lehrer seine Zeit und Kräfte fast ausschließlich in Anspruch nahm. Schon 1810 hatte er eine kleine Abhandlung über den Zeichnenunterricht geschrieben und dadurch Neigung zum Lehrfache an den Tag gelegt; jetzt zeigte sich seine Lehrergeschicklichkeit in hervorragender Weise. Er lebte ganz seinem Amte, das ihm mehr als eine bloße Versorgung war. 1831 zum Professor ernannt, bekleidete er zuerst 1845 den Posten eines Vice-Direktors der Akademie, nachdem ihn die freie Wahl des Senates zu diesem

Digitized by Google

Amte vorgeſchlagen hatte. 1847 zu gleicher Würde berufen, lag ihm bei der zunehmenden Krankheit des Direktors Schadow die Verwaltung und Geſchäftsführung der Akademie faſt allein ob. Nach dem Tode Schadow's, mit dem Herbig sehr befreundet war, wurde er durch Miniſterial-Reſkript mit der Fortführung der Geſchäfte beauftragt, und iſt er bis zu ſeinem Tode in ſeiner Stellung als Vice-Direktor der Akademie geblieben.

Was er in dieſem Amte geleiſtet hat, davon geben die Akten der Akademie und des vorgeſetzten Miniſterii Zeugniß. Noch auf ſeinem Krankenlager hat er mit Aufopferung ein ausführliches Gutachten über die beabſichtigte Verbeſſerung des Zeichnenunterrichts auf Gymnaſien und Realſchulen und über die gründlichere Bildung von Zeichnenlehrern ausgearbeitet. Seinen Kollegen iſt er ſtets ein treuer Freund, ſeinen Schülern ein liebevoller Vater geweſen. Im Laufe der Jahre iſt ihm dreimal die Ehre zu Theil geworden, durch Ordensſchmuck ausgezeichnet zu werden.

Das Leben der meiſten Künſtler iſt reich an Sorgen, der Kampf um die äußere Exiſtenz zehrt oft die beſten Kräfte auf. Auch Herbig's Leben war kein ſorgenfreies, ſeine immer zahlreicher werdende Familie beanſpruchte die raſtloſeſte Thätigkeit. Ein Glück für ihn, daß ſeine Ehe eine ſo überaus glückliche in jeder Beziehung war. Am 14. März 1851 ſtarb ſeine Gattin und hinterließ dem troſtloſen Vater 13 Kinder. Herbig hat dieſen ſchweren Verluſt nie ganz überwunden, wenn er ihn auch mit chriſtlicher Ergebenheit zu tragen wußte. Nachdem ſich faſt ein halbes Jahrhundert hindurch ſeine geſammte Thätgkeit darin koncentrirt hatte, ſeinem Amte und ſeiner Familie zu leben, und der Abend ſeines Lebens herangekommen war, hat Gottes Rathſchluß die Standhaftigkeit des Greiſes ſchwer geprüft. Doch mit wahrhaft rührender Ergebung hat er das ſechsmonatliche ſchwere Schmerzenslager ertragen, bis er endlich nach Erſchöpfung aller ſeiner Kräfte durch eine hinzugetretene Lungenlähmung am Abend des 5. Juli a. c. Erlöſung gefunden hat. An ſeinem Begräbniß betheiligten ſich, außer der Akademie ſelbſt, deren Senat in corpore erſchienen war, Se. Excellenz der Miniſter v. Bethmann-Hollweg, die Geh. Räthe Knerk, Pinder, Toellen, der General-Direktor der Muſeen v. Olfers, ſowie faſt alle Notabilitäten der Kunſt.

(Schluß folgt.)

Korreſpondenzen.

London, den 13. Juli. (Die Ausſtellung der royal academy.) I. Der Katalog der diesjährigen Ausſtellung der royal academy trägt an ſeiner Spitze folgendes Motto: „Der Werth und die Bedeutung eines jeden Kunſtwerks ſteht im Verhältniß zu der geiſtigen Thätigkeit, die es geſchaffen, oder zu dem geiſtigen Genuß, den es hervorbringt". (Reynolds IVth. discourse.) Dieſen bedeutungsvollen Spruch des britiſchen Meiſters haben wir gern als unzertrennlichen Begleiter bei der Beſichtigung der 1000 Nummern ſtarken Ausſtellung der royal academy angenommen. Wer aber auch immer der Verfaſſer des Katalogs ſein mag, ſo iſt er doch in der Wahl ſeines Motivs für dieſe Ausſtellung nicht glücklich geweſen. Man kann nur darüber in Zweifel ſein, ob Selbſtverblendung ſoweit gehen kann, um ſich über den Widerſpruch jener Worte mit dem ganzen Charakter der Ausſtellung dermaaßen zu täuſchen, oder ob es bittere Ironie iſt, die ihn zur Wahl derſelben beſtimmte. Was uns betrifft, ſo haben ſie ſich ſchon oft höhnend zwiſchen unſere Blicke und die Geſtaltungen jener Muſe, der vor Allem hier gehuldigt wird, gedrängt. Nicht wenn wir andachtsvoll die Säle des Louvre durchſchritten, oder in Luxembourg vor einem Delaroche oder Ary Scheffer verweilten, oder wenn wir uns in Deutſchlands Kunſttempeln in die rieſenhaften Gedankenbilder eines Cornelius und Kaulbach vertieften, wohl aber in manchem letztjährigen „Pariſer Salon", in mancher deutſchen Kunſtausſtellung haben ſie uns ärgernd umhergetrieben, dieſe weiſen Worte des brittiſchen Meiſters. Dennoch war es immer noch anders als in dieſem londoner Muſentempel des Jahres 1861. Denn wenn die unglaubliche Bravour unſerer modernen franzöſiſchen Pinſelvirtuoſen, ihre ſpielende Anmuth und vornehme Grazie uns oft auf einige Stunden höhere Kunſtforderungen vergeſſen machten; wenn auf mancher letztjährigen deutſchen Kunſtausſtellung franzöſiſche Virtuoſität neben deutſcher Gefühlstiefe und Gedankenfülle uns feſſelten, bedauerten wir nur, nicht Beides in dem Werke eines Künſtlers vereinigt zu finden. — Aber in dieſer Ausſtellung der royal academy des Jahres 1861 iſt nichts, was uns für die aus dieſen tauſend nichtsſagenden und doch ſo farb- und linienſtrotzenden Brittenbildern uns anſtarrende Gedankenarmuth und Formenleere entſchädigte. Hätten ſie Leben und Empfindung, dieſe Bilder, ſie müßten ſich ihrer Meiſter ſchämen, wenn ſie auf die zahlloſe Menge des ſchauluſtigen Publikums blicken, das hier in dichten Reihen von Morgens 9 bis Abends 6 Uhr in den Sälen ſich drängt. Wahrlich, an Luſt zum Kunſtſchauen und an Luſt zum künſtleriſchen Schaffen fehlt es hier auch nicht. Aber ach, wird jemals die ſonnige, leichtathmende Muſe ſich niederlaſſen auf dieſen nebelgetränkten Gefilden Brittanniens und huldreich mit ſpeengeplagten Brittenſöhnen verkehren? Oder wird ſie ſtets wie heute entſetzt zurückweichen, beim Anblick dieſes Volkes, das mit Recht das unkünſtleriſchſte unter Europas Völkern genannt wird? Und die britiſchen Maler haben es gewagt, dieſes Volk zu malen, nicht in Hogarth's ironiſch lächelndem Geiſte oder mit Sir Joſua's naturadelndem Pinſel — nein, gleich mechaniſchen Kopiſten der Natur, jener Natur, die, wie es ſcheint, in ihrer unpoetiſchen Laune den Britten geſchaffen hat. Als wir zum erſten Male dieſe Londoner Ausſtellung betraten, ſo ſchien es uns faſt, als hätte ein böſer Zauberer plötzlich die uns umwandelnde Menge, jenen beefſteakſtrotzenden Farmer, dieſe mit unmöglichen Kleidungsſtücken auf die wunderbarſte Weiſe behangene Lady, feſtgehalten und in zufällig zuſammengewürfelten Gruppen dort oben in die goldenen Rahmen gebannt.

Es iſt daher erklärlich, daß in der engliſchen Malerei wie in der ihr ſo naheſtehenden Photographie die leb- oder doch wenigſtens ſeelenloſe Natur noch am Beſten wegzukommen pflegt, daher wir denn auch im Thier- und Landſchaftsfache einige ächte Kunſtwerke nennen können, die der Ausſtellung einer royal academy Ehre machen. Sie tragen die Namen Cooper, Stanfield, Lee, Landſeer u. a. m. Dagegen iſt es mit der Geſchichts-Genre- und Portraitmalerei, wie geſagt, gar traurig beſtellt, und um ſo trauriger, da ſogar Viele, welche als Heroen in dieſen Fächern gelten, nicht ausgeſtellt haben, wie Eaſtlake, Webſter, Mulready, Herbert, Macliſe u. ſ. w. Nur von Ward, der letzteren an die Seite geſtellt wird, haben wir hier ein Bild, betitelt „dying moments of Charles the second", welches als das beſte Bild der Ausſtellung bezeichnet werden muß, obgleich viele eng-

Digitized by Google

lische Kritiker ein anderes, auf das wir unten zu sprechen kommen werden, als das „leading picture" des Jahres gepriesen haben.

Treten wir nun mit Mr. Ward in den Saal des königlichen Palastes zu Whitehall ein. Die üppige Pracht und strotzende Wollust jenes Hofes der Stuart strahlt uns in lebendiger Wahrheit aus diesem, mit kostbaren Holzschnitzereien und gewirkten Teppichen verzierten Saale entgegen. Bauschige Roben, glänzende Schleifen, und bunte Fächer, anmuthige Pagen, leichtfüßige Windhunde auf sammtenen Kissen spielend, drängen im glänzendsten Farbenschimmer und mannigfaltigsten Bewegungen sich hier durcheinander. Schmucke Cavaliere neigen sich über in Seide und Atlas, Gold und Juwelen strahlende Frauen, und sie sitzen und wandeln, flüstern und kokettiren in vielfältigen, bunten, reizvollen Gruppen: Leichtsinnig und wollusttrunken, aber herzlos und trügerisch zugleich neigen sich die Häupter, flüchtigen Scherz hinter den gemalten Fächern pflegend. Nichts erinnert an die im Nebenzimmer vorgehende Katastrophe des Todes. Nur die Gruppe der Bischöfe Campton, Sauderoft, Ken, welche betroffen auf jene beringte Hand blicken, die soeben, die Vorhänge hinter dem geschnitzten Tronhimmel theilend, ein Glas Wasser ergreift, das ein Page ihr darreicht, soll uns begreiflich machen, daß der sterbende König soeben das Abendmahl empfangen und, dem Ersticken nahe, genöthigt ist, die Oblate des Sakramentes mit Wasser hinunterzuspülen. Ja, aber nur diese räthselhaft hervorblickende Hand soll uns erklären, daß wir die in Macaulay beschriebene Scene aus der englischen Geschichte hier vor uns haben. Wo aber ist der Kontrast zwischen dem sterbenden Könige und dem gefühllos unbekümmerten Hofe? Wohl Niemand ohne Hülfe des erklärenden Katalogs könnte aus dem Gemälde selbst ihn erkennen, wohl Niemand das geschichtliche Moment in seiner allgemein menschlichen Bedeutung aus demselben begreifen. — Mit diesem Vorwurf verlassen wir das Gemälde des Herrn Ward, ohne übrigens seine technischen Vorzüge zu verkennen, die besonders in der glänzenden Farbenpracht, der malerischen Anordnung und der feinen Behandlung der Köpfe, sowie in der bis in's kleinste historische Detail ausgeführten Darstellung der Kostüme bestehen.

*** **Königsberg**, 27. Juni. (Schloßrestauration; Kantstatue; das Neue Universitätsgebäude). Seit einigen Jahren ist man damit beschäftigt, das hiesige Schloß äußerlich zu restauriren und dabei, so weit wie möglich, eine Art einheitlichen Charakters in die verschiedenen Bautheile zu bringen. Die Rokoko-Giebel der Westseite sind nach Art des „Ostseestils" gegliedert worden. Die zopfige Spitze des großen Thurms, die eine bedenkliche Senkung nach der Flußseite zeigt, soll abgetragen und durch eine stilgemäßere ersetzt werden. Der ganze Bau ist jetzt mit Schiefer gedeckt. Seit dem Abbruch des herzoglichen Marstalles hinter der Westseite ist zwischen dem Schlosse und dem schönen Busse'schen Postgebäude ein Platz entstanden, für den viel geschah. Die Rampe des Schlosses wurde durch eine zierliche Mauer in Rohbau eingefriedigt, bepflanzt und mit einem Brunnenthürmchen in Zinkguß versehen. Der gegenüber liegende Postgarten erhielt eine entsprechende Mauer und der Platz dazwischen, unter dem das Druckwerk des Springbrunnens auf dem Kirchenplatze liegt, wurde ebenfalls bepflanzt. Ueber ihn geht man nach der Prinzessinstraße, wo Kants ehemaliges Wohnhaus liegt. Es wurde einst hart am Rande des Schloßgrabens erbaut, dessen Wände dort noch sichtbar und zum Theil mit Bäumen bestanden sind. Der Theil nach der Straße hin wird jetzt festgeschüttet, um die Stelle zu gewinnen, wo Rauch's „Kantstatue" aufgestellt werden wird. Den Entwurf zur Anordnung des Platzes für das Monument hat der Geh. Oberbaurath Stüler gemacht. Das Postament wird aus rothem Granit von dem Hofsteinmetzmeister R. Müller gefertigt. Die Basen sind vollendet, das Mittelstück in Arbeit, und das Ganze wird im vielleicht Laufe dieses Sommers fertig. Se. Maj. der König hat zur Aufstellung 1500 Thlr. bewilligt, und hofft man, bei der Anwesenheit der hohen Herrschaften im Herbste mit der alsdann bevorstehenden Festlichkeiten auch die Enthüllungsfeier des Kantdenkmals verbinden zu können.

Auch an einer andern Stelle herrscht die größte Rührigkeit, bei dem neuen Universitätsgebäude nämlich. Der Bau ist seit dem Herbste unter Dach. An der Fronte beginnen sich einzelne der zierlichen Details in Bildhauerarbeit zu zeigen, mit denen das Ganze reichlich geschmückt werden wird. Mehrere Fenster haben bereits ihre Einfassungen und Zwischenstellungen von Marchstein erhalten, der in der Farbe mit dem angewandten Ziegel und den Sandstein-Medaillons, von denen auch schon 10—12 eingelassen sind, angenehm harmonisirt. — Der künftige Universitätsplatz ist mit Gartenerde neu geschüttet und wird bis zum Herbst bereits ein völlig neues Ansehen gewonnen haben. In der Garten-, künftigen Universitätsstraße, vor nicht gar langer Zeit ein bloßer Kothweg, erheben sich ansehnliche und seit dem vorigen Jahre sehr zierliche Häuser, die in der Verbindung der Architektur mit allerlei Bildwerk sich dem Stüler'schen Bau sehr passend anschließen. Es sind die künftigen Wohnungen der Professoren. Gegen den in diesen Neubauten herrschenden Geschmack wird dann der Ungeschmack des 1811 erbauten Theaters wunderbar abstechen, welches den Universitätsplatz, einst „Kurfürstlicher Durchlaucht Thiergarten," dann „Paradeplatz," nach Westen hin mit seiner plumpen Langseite abschließt.

☽ **Darmstadt**, den 15. Juli. (Verbesserung der Kunstverhältnisse.) Unsere hiesigen Kunst-Verhältnisse scheinen seit Uebernahme des Direktorats der verschiedenen Sammlungen durch Herrn Ministerial-Rath A. Schleiermacher einer schöneren Aera entgegen zu gehen. Es konnte aber auch kein besserer Mann für diese Stellung gefunden werden, da er sowohl tiefeingehende Kenntnisse aller Kunst-Branchen besitzt, als auch mit einem sehr geläuterten Geschmack das edelste Streben verbindet. — Das Kupferstich-Kabinet und das historische Museum haben in Herrn Inspektor Rudolph Hofmann ebenfalls einen neuen tüchtigen Vorstand erhalten, welcher den beiden Instituten, die bisher etwas vernachlässigt waren, seine volle Kraft gewissenhaft widmen wird. Hoffentlich werden uns nun die wirklich reichen Schätze des Kupferstich-Kabinets zugänglicher gemacht, was bisher, so lange noch die Arbeiten für die Galerie und das Kupferstich-Kabinet auf den Schultern unseres Professors Seeger allein ruhten, nicht wohl möglich war. Letzterem haben wir in neuerer Zeit den Ankauf von verschiedenen tüchtigen Bildern lebender Meister zu verdanken, als z. B. eine große Landschaft von Chr. Morgenstern in München: „Motiv von der Isar", ferner „Christi Gefangennahme", ein großes Bild von Heinrich Hofmann, welches sich gegenwärtig auf der deutschen Kunstausstellung in Köln befindet; besonders aber das von Ihrem Münchener Korrespondenten in Nr. 23 der „Dioskuren" erwähnte Gemälde von Enhuber: „Gerichstag". Auch die „Abtei Nobiello in der Lombardei" von Julius Lange in München ist hierher gewandert. Im Ankauf des letztgenannten Bildes sowie des Gemäldes von Hofmann, deren Meister beide hier geboren sind und ihre erste künstlerische Vorbildung erhielten, erkennen wir mit Freuden das Bestreben nach Vertretung der bedeutenderen Künstler des engeren Vaterlandes; und wir wünschen nur, daß denselben bald mehr sich anreihen möchten, da unsere Stadt nicht arm an tüchtigen Kräften ist, die aber, wie leider häufig der Fall, im Auslande besser gekannt zu sein scheinen wie zu Hause. Wir erinnern z. B. nur an A. Schmitz, C. Schweich, A. Becker, P. Weber, R. Hofmann u. A. m.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Königliche Akademie der Künste hat folgenden „Nachruf" erlassen:

> Am 5. d. M. starb zu Berlin Friedrich Wilhelm Heinrich Herbig, Geschichts- und Bildnißmaler, Lehrer, Professor und Vice-Direktor der Königlichen Akademie der Künste, geboren zu Potsdam, den 22. April 1787. Durch sein Ableben verlor die Akademie eines ihrer thätigsten und auf das Innigste mit ihr verbundenen Mitglieder. Durch seine Rechtlichkeit und Biederkeit erwarb er sich die Freundschaft und Achtung seiner Kollegen und durch die Leutseligkeit und Milde seines Charakters die Liebe seiner Schüler. Die Akademie betrauert aufrichtig seinen Verlust und wird ihm stets ein ehrendes Andenken bewahren.

— — Dem Landschafts- und Marine-Maler Theodor Weber, welcher sich bei der jüngsten Pariser Kunstausstellung zum ersten Male mit zwei Bildern betheiligt hatte, ist die Ehre einer öffentlichen „ehrenvollen Erwähnung" von den Preisrichtern zuerkannt worden. Wenn man weiß, wie strenge diese überhaupt, und namentlich fremden Künstlern gegenüber, verfahren, so wird man sich der Anerkennung, die dem verdienten Künstler zu Theil geworden, doppelt erfreuen.

— — Auf dem Hofe der Zinkgießerei des Hrn. Geiß in der Behrenstraße ist gegenwärtig der wohlgelungene Zinkguß der Gruppe des Bildhauers Professor Hagen, „die Grazie mit dem Pegasus", aufgestellt, welche dazu bestimmt ist, ihren Platz auf der Höhe des alten Museums einzunehmen. Die beiden vorderen Ecken schmücken bekanntlich die beiden Dioskuren.

— — Der Geschichts- und Historien-Maler Richter ist von seiner Kunst- und Studienreise nach Aegypten hierher zurückgekehrt.

— — Der Bildhauer Rosenthal hat kürzlich sein zweites großes Werk für die Londoner Ausstellung: „Ein Hirsch, der ruhig aus dem Walde tritt", als Pendant zu dem „Brunsthirsch" vollendet. Es wird wie das letztere, dem es sich in Rücksicht auf konkrete Naturwahrheit und plastische Lebendigkeit würdig an die Seite stellt, von Pohle in Zink gegossen. Es wäre in vielem Betracht zu wünschen, daß beide Werke vor ihrer Absendung erst hier öffentlich zur Ausstellung gebracht würden.

— — Prof. Waagen ist wieder eingetroffen, er hat in St. Petersburg eine sehr große Menge der bedeutendsten Kunstschätze gefunden, die kaiserlichen Sammlungen geprüft und zur Katalogisirung derselben die nothwendigen Anleitungen gegeben. Er beabsichtigt, wie es heißt, ein Werk über die Kunstsammlungen in St. Petersburg, da diese eigentlich noch gar nicht gekannt sind, herauszugeben.

— — Dem Vernehmen nach werden die Interessen der Kunst in der Kommission für die Londoner Industrie- und Kunst-Ausstellung durch den Geheimen-Rath Dr. Pinder vertreten werden.

Wittenberg. — Einige Wochen nach der Grundsteinlegung des Melanchthon-Denkmals ist das Fundament vollständig aufgemauert und in das vorläufig wieder hergestellte Pflaster eine Tafel eingelassen worden mit der Aufschrift: „Hierunter der Grundstein zu Melanchthons Denkmal." Ueber die Vollendung des Denkmals selbst lassen sich zur Zeit nur Vermuthungen aussprechen: Prof. Dr. Drake hatte energische Wiederaufnahme der Arbeit mit Eintritt der wärmeren Jahreszeit verheißen, und durch seine Vermittelung Hofbaurath Strack sich freundlichst erboten, dem Comité bei Festsetzung der Art, wie das Postament u. s. w. herzustellen sei, mit Rath und That zur Hand zu gehen. Auch die vorhandenen Mittel haben sich in erfreulicher Weise vermehrt, doch ist dabei zu berücksichtigen, daß das Comité sich ausdrücklich verpflichtet hat, die Gründung einer Stipendienstiftung neben dem Denkmale anzustreben; ja, daß eine Anzahl der Beiträge von den Gebern ausschließlich für diese Stiftung bestimmt worden sind. An Beiträgen sind unter Anderem bis zum 8. Mai dieses Jahres eingegangen: aus der Stadt Berlin 1160 Thlr.; aus der übrigen Provinz Brandenburg 1088 Thlr.; aus der Provinz Sachsen (ausschließlich Wittenbergs) 2624 Thlr.; aus Schlesien 1127 Thlr.; aus dem Königreich Baiern 1722 Thlr.; aus den Oesterreichischen Staaten Deutschen Bundes 1066 Thlr.; aus Ungarn 1174 Thlr.; aus der Türkei 53 Thlr.; aus den Nordamerikanischen Freistaaten 5 Thlr.

Düsseldorf. — Das große Loos der Malklassen-Lotterie ist endlich am 3. Juli präsentirt worden. Herr H. Krämer, Besitzer der Eisenhütte zu St. Ingbert bei Saarbrücken, spielte das Loos Nr. 12,765 und erhält darauf A. Achenbach's großes Gemälde „Die Küste von Sicilien".

— — Prof. Andreas Achenbach hat den russischen Stanislausorden 2. Klasse erhalten.

— — Dem Maler A. Weber ist das Prädikat „Professor" verliehen worden.

— — Das große Loos der Malkasten-Lotterie ist endlich am 3. Juli repräsentirt worden. Herr H. Krämer, Besitzer der Eisenhütte zu St. Ingbert bei Saarbrücken, spielte das Loos Nr. 12,765 und erhält darauf A. Achenbach's großes Gemälde „Die Küste von Sicilien."

Danzig. — Wer die Dorotheenkapelle besucht, kann zum Andenken eine Photographie des berühmten Altarbildes „das jüngste Gericht" mitnehmen. Dieselbe ist von Flottwell gefertigt, nicht nach dem Original, was unmöglich wäre, sondern nach einer Kopie, die R. Sy gemalt hat, der einzigen, die der Rath bisher zu nehmen erlaubte. Die Arbeit Sy's ging leider in's Ausland, aber die sehr ausgeführte Skizze, die er zu diesem Behuf an Ort und Stelle malte, ist noch in seinem Besitz. Sie kann zeigen, mit welcher Liebe und Ausdauer er sich der schwierigen Aufgabe unterzog.

— — In diesem Sommer führen R. Sy, Striowski und Scherres in gemeinschaftlicher Arbeit ein bedeutend großes Bild für den Artushof aus, das bei ihnen bestellt ist, um eine Wandlücke neben dem A. Möller'schen Bilde auszufüllen. Es wird eine „Jagd", Figuren und Landschaft, darstellen und sich in Stil und Behandlung an die Weise des Rokoko anschließen.

— — Von J. C. Schultz wurde ein großes Friesbild „auf den Ruinen der Kaiserpaläste" in Oel ausgeführt, an dem das Landschaftliche eben so sehr gerühmt wird wie die Architektur.

Hamburg. — Die Bürgerschaft hat in ihrer letzten Sitzung vom 10. d. M. beschlossen, den Vorschlag in Betreff der Kunsthalle einem Ausschuß von 5 Personen zu überweisen.

München. — Am 20. wurde die Frauenkirche dem Gottesdienste wieder zurückgegeben, dem sie zwei Jahre theilweise und zuletzt ganz entzogen war. Der Gesammteindruck, darin stimmen alle überein, und die fortdauernde Theilnahme der Bevölkerung unsrer Stadt läßt mit Sicherheit annehmen, daß es nicht an den nöthigen Mitteln fehlen wird, das Werk zu Ende zu führen. Zunächst möchte daran gedacht werden, die Pfeiler entweder mit Statuen oder doch mit Gemälden zu schmücken, die noch fehlenden Altäre beizuschaffen und die Seitenkapellen mit Steinballustraden von den Seitenschiffen abzuschließen. Auch dürfte es zweckmäßig sein, dem Schnitzwerk des Altaraufsatzes

Digitized by Google

dadurch mehr Geltung zu verschaffen, daß das hinter dem Hochaltar befindliche gemalte Fenster durch ein anderes, gedämpftes, ersetzt wurde. Nachdem die Hauptarbeiten vollendet, möge es mir gestattet sein, der Künstler und Handwerker dankbar zu gedenken, welche sich an dem großen Werke betheiligt haben. Knabel lieferte die berühmten Sculpturen des Hochaltars und die Figuren des englischen Throns; M. v. Schwind die Altarbilder an demselben; v. Pechmann die Gemälde für den Alter von St. Peter und Paul; v. Menz jene für den Benno- und Corbinian-Altar; Bildhauer Sickinger die architektonischen Schnitzereien des Hochaltars und die kleineren Figuren daran, dann die Kanzel; Bildhauer Nissen die 4 Evangelisten und 2 Apostel am Hochaltar und den architektonischen Theil des erzbischöflichen Thrones; Bildhauer Betz die Figuren am Peter- und Paul-Altar; Bildhauer Zumbusch jene vom Benno- und Corbinian-Altar; Bildhauer Wirth den Priesterbruderschafts-Altar. Vom Kistlermeister Kronenbitter sind der architektonische Theil des Peter- und Paul-Altars, das Communion-Gitter und die Chorstühle, vom Kistlermeister Obermaier der architektonische Theil des Corbinian- und Benno-Altars, die Vergoldung von Radspieler. Die Malerei der ganzen Kirche besorgten Schwarzmann und Ortner, die Vergoldung an den Rippen des Gewölbes und in den Verzierungen Josef Schoen, die Steinmetzarbeiten an der Chorbrüstung u. s. w. Steinmetzmeister Salinger.

Zittau. — Am 27. Mai wurde auf dem Oybin bei hiesiger Stadt das Fest der Einweihung eines Denkmals für den Archidiakonus Dr. Pescheck durch Gesang und Reden gefeiert. Das Denkmal besteht in einer von dem Bildhauer Donndorf, einem Schüler Rietschel's, modellirten, im Eisenhüttenwerke zu Lauchhammer in Erz gegossenen Büste, welche, mit der Inschrift „Dr. Chr. Ad. Pescheck" versehen, auf einem Sandstein-Postamente ruht, worauf in vergoldeten Lettern die Worte angebracht sind: „Dem rastlosen Forscher in der Geschichte des Vaterlandes, der Heimath und des Oybin. Dankbare Verehrer. 1861."

Prag. — Die Kaufsumme (10,000 Thlr.), welche der König von Hannover für das aus dem Prager Domkapitelschatz ihm überlassene Evangelienbuch des Herzogs Heinrich des Löwen bezahlt, sind der Kasse für die Domrestauration überwiesen worden.

Lüttich. — Das vom Bildhauer Jehotte entworfene und im Modell vollendete Monument der Karolinger, eine stattliche Reiterstatue Karls des Großen, deren Piedestal die Vorfahren des großen Kaisers umgeben, ist zur Ausführung für unsere Stadt angenommen. Die Stadt bezahlt zwei Fünftel der Kosten, das übrige der Staat. Die Bestimmung des Platzes, wo das in Erz auszuführende Denkmal aufgestellt werden soll, bleibt der Stadt überlassen.

Paris. — (Indianische Archäologie, ein Kuriosum französischer Gelehrsamkeit.) Voriges Jahr erschien dahier bei Gide, 5. rue Bonaparte, ein prachtvoll ausgestattetes Werk in groß Octav, 119 Seiten Text und zweihundert und achtundzwanzig Kupfertafeln, unter dem Titel: Manuscript pictographique americain précédé d'une notice sur l'idéographie des Peaux-Rouges par Em. Domenech. Ouvrage publié sous les auspices de M. le ministre d'état et de la maison de l'Empereur. Die Geschichte dieses Manuskripts, das hier in so prachtvoller Ausgabe publicirt wird, giebt der Herausgeber in der Vorrede, S. 37: „Die bibliothèque de l'arsenal besitzt seit einem Jahrhundert eine Handschrift, die in einer Pappkapsel liegt und in den Katalogen den Titel „Buch der Wilden" führt. Und in der That wurde dieses Heft von Wilden in Neufrankreich verfaßt. Der Marquis von Paulmy, aus dessen reicher, jetzt im Besitz der bibliothèque de l'arsenal befindlichen Büchersammlung es stammt, hatte es wahrscheinlich von einigen Reisenden zum Geschenk erhalten. Uebrigens konnten wir die Herkunft dieses „Buches der Wilden" auf sichere Art nicht ermitteln. Es besteht aus einer Sammlung von Figuren und Hieroglyphen, die mit sehr roh und naiv gehaltenen Buchstaben-Chiffren abwechseln, mit grobem Bleistift und Röthel auf einem dicken Papier kanadischen Fabrikats gezeichnet." — Der bekannte Vielschreiber Paul Lacroix machte den Herausgeber auf dieses „kostbare Denkmal des mexikanischen Alterthums" aufmerksam; der Minister des Innern bewilligte die erforderlichen Summen, um Frankreich der Ehre dieses merkwürdigen Monumentes nicht zu berauben. Am Schlusse der Vorrede heißt es: „Wir prätendiren keine Uebersetzung; diese ist bei unserer geringen Kenntniß der Piktographie (d. h. Gemäldeschrift) der Rothhäute nicht möglich. Nichts desto weniger geben wir, nicht allein den Gegenstand der Handschrift, sondern auch eine große Anzahl der darin befindlichen Hieroglyphen zu erklären." — Das gelehrte Werk ist nun einem Deutschen zu Gesicht gekommen und er sagt darüber: „Ich hatte schon viele Facsimiles und Photographien amerikanischer, autochthoner Kunst gesehen und war auf diese Erscheinung nicht wenig neugierig. Wie soll ich mein, gering gesagt, Erstaunen beschreiben, als ich von Kupfertafel zu Kupfertafel weiter nichts sah, als die bekannten Figuren, wie sie unsere Knaben mit einem kleinen Kreise und zwei Punkten als Kopf, einem großen Kreise als Brust und Unterleib und vier geraden Strichen als Arme und Füße schmieren. Augenblicklich ersieht man, daß man hier nichts mehr und nichts weniger vor sich hat als das Schmierheft eines 5—7jährigen Kindes, das seine Umgebungen, so gut es geht, abkonterfeit. Daß dieses Kind das eines deutschen Kolonisten war, ergiebt sich — und das ist das Komischste an der Sache — aus den vielen deutschen Wörtern, die in roher deutscher Kurrentschrift unter den Figuren stehen, oder auch allein ganze Seiten ausfüllen. Von allem Diesem hat der gelehrte Herausgeber keine Ahnung. So steht — in ungeschlachter deutscher Schulknaben-Kurrentschrift — auf Tafel 47 unter einer durch zwei Kreise vorgestellten weiblichen Figur: „Anna"; auf Tafel 144 unter einem Paar roher Linien, die der Herausgeber „Emblem des Blitzes, Symbol der göttlichen Züchtigung" nennt, das Wort „Wurzd"; auf Tafel 145 halten ein paar Figuren ein Brot, eine Art Bretzel, dabei steht „Faßdtag". Auf Tafel 119 sind Waben abgebildet, — natürlich auf die einfachste Weise nur durch Kreis und Punkte — daneben und mitten drin steht dreimal „honig". Auf Tafel 148 steht zwischen mehreren Figuren, die ihre Linienarme gegen Himmel strecken: „Gott mein Zeuge". Auf fast allen Tafeln finden sich neben Figuren, Gewehren, Kirchthürmen, Monstranzen oder dergleichen, die der Herausgeber alle symbolisch deutet, viele Wörter aus dem römischen Katechismus. Thränen erpreßt das Lachen über die Deutung, welche der illustre Gelehrte diesen Wörtern, die er für aztekische (!) hält, und den Schulbuben-Figuren und allen dabei üblichen Ungezogenheiten und Unflätigkeiten zu geben versteht. Schrift und Zeichnung sind augenscheinlich von einer und derselben Hand. Es ist nicht einmal daran zu denken, daß die angeführten Wörter etwa in ein bereits fertiges, mit Figuren angefülltes Heft nachgetragen worden seien. Aus der Gruppirung des ganzen Geschmiers, aus der Aufeinanderfolge der Linien und Figuren, aus den barbarischen Strichen, Ringen, Knäueln und Kleckfen, die dieses alte Heft bedecken, ist es auf den allerersten Blick ersichtlich, daß dies große Opus der Kinderstube einer Hinterwäldler-Farm sein Dasein verdankt. Hätte während des Druckes nur zufällig einmal ein deutscher Setzer einen Blick auf die Tafeln geworfen, sein Gelächter hätte dem Ministre de la maison de l'Empereur die Schande erspart."

Rom. — In vorletzter Woche erhielt die St. Pauls-basilica einen vorzüglichen Kunstschmuck. Er besteht in 28 broncenen stark vergoldeten Lampen des Hochaltars.

Digitized by Google

Jede ist von Fußhöhe, eine Konchilie mit geöffnetem Granatapfel für die Flamme über einem Untersatze. Am Peter-Paulsfeste brannten sie zum ersten Male, als der Papst die Basilica zur Andacht besuchte. Die Arbeit ist aus W. Hopfgarten's (Dreßler's) Atelier nach Poletti's Zeichnungen.

— — Fr. Overbeck ist leidend. Er kehrte gestern aus dem Bade Bicarello zurück und ging zu seiner Wiederherstellung heute nach Rocca di Papa im Albanergebirge, wo er ein kleines Eigenthum besitzt.

Grennch in Libyen. — In den Ruinen des alten Cyrene sind neuerdings sehr werthvolle Ausgrabungen vorgenommen worden. Unternommen wurden sie auf eigene Faust durch den englischen Ingenieur-Lieutenant Smith und den Flotten-Lieutenant Porcher. Nachdem sie mehrere werthvolle Sendungen nach Malta gemacht hatten, übernahm das brittische Museum die Kosten, und wurden den Genannten eingeborne Arbeiter zur Verfügung gestellt. Schon liegen in Malta, zur Verschiffung nach London, bereit: eine kolossale, 8 Fuß hohe, Marmorstatue des Aeskulap, ein 6 Fuß hoher Bacchus, eine zwischen 4 und 5 Fuß hohe weibliche Statue, eine Frauenstatuette (muthmaßlich Diana) im Kampfe mit einem Löwen, und 12 Köpfe verschiedener Größe, darunter ein lebensgroßer Minervenkopf von außerordentlicher Schönheit und Vollendung. Mit alleiniger Ausnahme des Bacchus, der in einem alleinstehenden Tempel gefunden worden war, wurden alle diese Denkmäler aus den Ruinen des Aeskulaptempels zu Tage gefördert. Die Schwierigkeiten des Transports nach der Küste sind mit Hülfe englischer Matrosen glücklich überwunden worden, und am 15. d. M. ist ein Beamter vom brittischen Museum abgereist, um die Verpackung und Einschiffung zu überwachen.

Kunst-Literatur und Album.

Legendary Art etc. von Mrs. Jameson. (London 1848.)

†† Es ist dies ein Werk, das trotz der zahllosen werthvollen Arbeiten über Kunst und Kunstgeschichte dennoch in seiner Art einzig in der Literatur dasteht. Es ist kein bloßer trockener Führer und Kommentator für die Galerien, sondern es verbindet auch mit der Bestimmung ein Wegweiser zu sein das gründliche Eingehen in die verschiedenen Kunstrichtungen und hat bei allem Ernst, bei aller Tiefe des Gegenstandes eine durchaus poetische Färbung. Es erschließt dadurch dem Beschauer und Leser verborgene Einzelnheiten, welche den objektiven Werth des Kunstwerkes, den subjektiven des Künstlers näher rücken, und beide zu klarerem Verständniß bringen.

Schon in der Vorrede tritt uns die ersichtlich große Ausdauer, wir möchten sagen, die einer Frau unter manchen Umständen mehr als einem Manne eigenthümliche Zähigkeit entgegen. Sechs Jahre sammelte, forschte und studirte Anna Jameson, zog ältere und neuere Werke so z. B. Flos Sanctorum von Ribadineira, il perfetto Legendario, die Legende delle Sante Vergine und Alban Butler's Lives of the Saints, ferner Basaei und Kugler zu Rathe. Oft legte sie, von kleinern Arbeiten unterbrochen, das große Unternehmen bei Seite, welches im Jahre 1842 begonnen, im Jahre 1848 bis zum 3. Band beendet wurde.

Im ersten Teil sind die Legenden der Engel und Erzengel, der Evangelisten, Apostel und Kirchenlehrer, sowie der Maria Magdalena enthalten. Die geistvolle Frau greift weit zurück, in jene Zeiten, wo das Christenthum durch todesmuthige Bekenntnisse der ersten Märtyrer befestigt, und ihr Blut als Bindemittel die noch nicht zum vollständigen Gebäude geformten Steine zur bauerhaften Basis aneinander verkittete. Von diesen Bekennern des Glaubens geht sie nach und nach zu der Verehrung der Bilder über, die uns zur Erinnerung an jene Helden dienen.

Musik, Bildhauerei, Architektur und Malerei schienen damals gleichsam der Kirche zu dienen, doch ist es ein Irrthum, wenn man glaubt, als seien jederzeit die verschiedenen Richtungen durch letztere beeinflußt worden. Im Gegentheil sah sie sich genöthigt, den Strom einer Alles mit sich fortreißenden Kunstwendung in seine Ufer einzudämmen. Doch umsonst! die Schranken waren bereits durchbrochen und das Populärmachen der höhern Begriffe, wenn auch oft an zu große Naivetät streifend, hatte bereits festen Fuß gefaßt. Anders die Jetztwelt. Wir sind mehr kritisch als gläubig geworden und erkennen nicht mehr die Form der frühern Darstellungen an; doch möge die Zeit niemals über uns hereinbrechen, wo wir auf das Bild eines beschwingten, in himmlischer Schönheit strahlenden Engels, zu dessen Füßen der böse Geist gebändigt liegt, anders als mit dem Gefühl festen Glaubens an die fortdauernde Uebermacht und den endlichen Triumph des Guten über das Böse blicken können.

Mrs. Jameson theilt zunächst die Bilder in streng religiöse und in historische ein. Unter die ersten gehören alle jene, die nur unmittelbar auf die Andacht der Gläubigen wirken sollen, und also nur Allegorien enthalten. Die zweiten verbinden damit noch eine geschichtliche Erinnerung. Unter den bedeutendsten Darstellungen der ersten Art nennt sie das „Paradies" von Fra Angelico in der Akademie zu Florenz, die „Krönung der Madonna" von Hans Hemling in der Galerie Wallerstein, die „Anbetung des Lammes" von Van Eyck, worauf nicht weniger als 200 Personen vorkommen. — In diese Gattung gehören auch die Votivbilder, auf denen die Heiligen gewöhnlich in riesigen Gestalten, die Adoranten sehr klein angebracht sind, wahrscheinlich um ihre Demuth besser an den Tag zu legen und den geistigen Abstand auch körperlich auszudrücken. Später drachte man beide in ein mehr ausgleichendes Verhältniß. Sonderbarer Weise finden sich nicht selten in den größeren Darstellungen wunderliche Anachronismen, — eine Vereinigung von Heiligen, die in verschiedenen Jahrhunderten gelebt hatten. Die Erklärung ergiebt sich aus dem Umstande, daß wir nicht Personen von Fleisch und Blut sehen, sondern daß sie uns, wenn auch als irdische Gestalten, dennoch als verklärte Geister, als Mitglieder der großen Gemeinschaft der Heiligen erscheinen, und auch so von dem Maler aufgefaßt worden sind.

Die Bilder in diesem Gebiete umfassen sowohl das alte als auch das neue Testament, sie sind Illustrationen des Bibeltextes, in späteren Zeiten behandeln sie die eigentliche Legende. Hier begegnen wir nun vorzüglich der Darstellung jener unendlichen Reihe von Wundern, die theils für glaublich, theils für möglich gehalten wurden. Frau Jameson tadelt — und mit Recht — die Darstellung der körperlichen Mißhandlung und sieht in der Vorbereitung zu dem aus Glaubenskraft zu erleidenden Tode die einzig wahrhaft erhebende und der Kunst würdige Auffassungsweise solcher Motive. Wir können nicht umhin, hier aus vollster Ueberzeugung dieser Meinung beizupflichten. So haben uns Ribera's halbgeschundener „Bartholomäus" in der Dresdner Galerie und die Darstellungen der „12 Apostel in den Phasen ihres Martertodes", durch den sogenannten schlesischen Raphael, Willmann, gemalt, die wir in der großen Kirche zu Leubuß sahen, mit Grauen und Abscheu erfüllt. Ebenso unangenehm berührte uns ein kleines Bild im Seitenschiff des Breslauer Doms, der „Heilige Adalbert" mit blutendem Rumpfe stehend, seinen Kopf unter dem Arm, der mehr Ekel und Haß gegen seine Mörder als Bewunderung für seine Standhaftigkeit erregt.

(Fortsetzung folgt).

Illustrirte Zeitung u. s. f. Leipzig, (Verlag von J. J. Weber). (Forts.)

Wenn man übrigens bedenkt, daß die mehr oder minder künstlerische Wirkung des Holzschnitts zunächst und vor allen Dingen von dem Charakter der Zeichnung, die ihm zu Grunde liegt, abhängig ist, so muß uns die geringe Aufmerksamkeit befremden, welche im Allgemeinen bei der Beurtheilung der Werke der Holzschneidekunst auf jene Grundbedingung der Entwicklung der letzteren verwandt wird. Um die Nothwendigkeit darzuthun, daß die Zeichnung und ihre Beziehung zum Holzschnitt mit in die Geschichte desselben hineingezogen werden müsse, wenn es sich darum handelt, nicht nur die technische sondern auch die künstlerische Ausbildung des Holzschnitts ihrem wahren Charakter nach zu begreifen: dazu bedarf es nicht einer Hinweisung auf die Glanzperiode des alten Holzschnitts, zu welcher derselbe nur durch die thätige Betheiligung der Dürer, Holbein, Lucas von Leyden u. s. w. gebracht wurde: — wir haben in der Gegenwart nähere und entschiedene Beweise dafür in der hohen künstlerischen Entwicklung des französischen Holzschnitts; eine Entwicklung, die ihre höchste Kraft aus der Betheiligung der größten Künstler Frankreichs, eines Horace Vernet, Grandville, Gavarni u. s. w. schöpfte.

Digitized by Google

In Deutschland haben zwar auch — besonders in letzter Zeit — einige der bedeutenderen Künstler dem Holzschnitt ihre Thätigkeit zugewendet, aber ihr Einfluß ist einestheils bei weitem nicht so allgemein und bedeutend gewesen, andrentheils hat er sich nur auf gewisse Fächer der Kunst beschränkt und z. B. die Landschaft fast ganz unberücksichtigt gelassen. Und dann hat es den Anschein, als ob die deutschen Künstler nicht nur keine Ehre darin suchten, ihre Kraft und ihr Talent der Ausbildung einer der ältesten echt deutschen Künste zu widmen, sondern als ob sie vielmehr umgekehrt dem Holzschnitt damit eine Ehre zu erzeigen glauben, wenn sie sich zu ihm herablassen. Das ist wahrlich eine traurige Verkennung ihres schönen Berufes und zugleich kein Beweis für ihren künstlerischen Nationalstolz. Sie bedenken nicht, welchen unermeßlichen Einfluß sie nicht blos auf die künstlerische Ausbildung des Holzschnitts selber, sondern auch auf die Erziehung der Holzschneider zu wirklichen Künstlern ausüben können. Sie begreifen nicht, welche immense Einwirkung durch eine allgemeine Betheiligung zur Herstellung gediegener Illustrationen auf die Reinigung und Läuterung des Geschmacks des Publikums ihnen offen steht. Und wo ist dieser Einfluß größer und umfassender als grade auf dem Felde, welches dem Volke, der Nation im Großen und Ganzen, am nächsten liegt, auf dem Felde der Illustration? Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wiegt ein guter, gediegener Holzschnitt von der Größe eines halben Quartblatts das herrlichste Gemälde auf, und wenn es eine ganze Wand bedeckte. Und wenn es einem Künstler Ruhm bringt, daß einige dewarzugte Kenner der Kunst sein herrliches Kunstwerk bewundern, so kann doch die Bewunderung dieser Wenigen nicht in Vergleich gestellt werden mit der Freude und der künstlerischen Ausbildung der Millionen, welche einen Holzschnitt in die Hand bekommen, dessen Zeichnung demselben Künstler vielleicht nur ebensoviel Stunden gekostet, wie jenes Kunstwerk Jahre.

Theodor Hosemann.

Zu den fruchtbarsten deutschen Illustratoren der Gegenwart gehört Th. Hasemann, dessen Bildniß wir als Specimen des Portraitholzschnitts der „Illustrirten Zeitung“ (siehe Band 35 S. 237) unserm heutigen Bericht beigeben. Wenn Hosemann auch mehr für Lithographie als für den Holzschnitt komponirt hat, so muß er doch vom Gesichtspunkt der Illustration als der populärste aller deutscher Illustratoren angesehen werden. Wir haben übrigens bereits früher eine biographische Charakteristik dieses geistreichen Künstlers gegeben (in Nr. 901 des Jahrg. 1860) und verweisen darauf.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstkalender.

Die „Vorbemerkung der Redaktion“ in Nr. 26 der Dioskuren, betreffend das Nichterscheinen des „Deutschen Kunstkalenders“ in diesem Jahre, hat zu verschiedenen Anfragen über die Gründe dieses Beschlusses Veranlassung gegeben.

Wir erklären hierauf, daß die Herausgabe des nächstfälligen Kunstkalenders lediglich darum hinausgeschoben wurde, weil die seit der Herausgabe der letzten Ergänzungen (Kunstkalender 1860 und 1861) eingetretenen Veränderungen zu gering sind, um eine neue Auflage zu benöthigen. Auch sind noch genug Exemplare vorhanden, um dem Bedürfniß abzuhelfen, und sollen dieselben — wie die Redaktion zu erklären von der Verlagshandlung autorisirt ist — um den erniedrigten Preis von **15 Sgr. für beide Jahrgänge** zusammen abgegeben werden.

Schließlich bemerkt die Redaktion nochmals, daß etwa inzwischen eintretende wichtige Veränderungen, wie bereits in Nr. 26 der „Dioskuren“ geschehen, bis zur Herausgabe eines dritten Jahrgangs des Kalenders in den „Dioskuren,“ und zwar unter der obigen, von nun an eingeführten Rubrik, mitgetheilt werden.

Die Redaktion der „Dioskuren“ und des „Deutschen Kunstkalenders“ in Berlin.

Berichtigung.

In dem Kölner Korrespondenz-Artikel der vorigen Nummer sind einige Namen entstellt worden. So heißt der Erzbischof-Kardinal von Geißel (statt „Geißler“), der Baumeister des Museums Felten (nicht „Belten“).

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 30.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

28. Juli 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelndee Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. XIX. Wilhelm Herbig. (Fortsetzung).

Korrespondenzen: „*„ Königsberg, 9. Juli. — (Ausstellung des Künstler-Unterstützungs-Vereins.) — † München, den 11. Juli. (Ausstellung des Architekten-Vereins).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Kassel, Hamburg, Paris, Rom.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum (Fortsetzung)

Kunstinstitute u. Vereine: Kunstverein in Potsdam.

Kunstkalendee.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

XIX. Wilhelm Herbig. (Forts.)

2. Die Direktorialfrage.

Durch den Tod des Vicedirektors Herbig, von dessen Leben und Wirken wir in der letzten Nummer einen kurzen Abriß gegeben haben, ist die Direktorialfrage, wie schon bemerkt, mehr als je in den Vordergrund getreten. Herr Professor Däge, welcher während der Krankheit des Verewigten die Geschäfte der Akademie leitete, ist mit der provisorischen Fortführung derselben beauftragt. Es ist also mehr als wahrscheinlich, daß dies Provisorium über kurz oder lang in eine definitive Anstellung übergehen wird; zweifelhaft aber ist, ob diese Anstellung ein Direktorat oder ein Vicedirektorat sein wird.

Wir haben nicht die Absicht, heute das Für und Wider dieser Frage zu erörtern, sondern nur unsere Meinung dahin ausgesprochen, daß — wenn man, gleichviel aus welchen Gründen, seit Schadow das Direktorat der Akademie bis jetzt unbesetzt gelassen hat — diese Gründe durch das Ableben Herbig's unmöglich aus dem Wege geräumt sein können. Wenn jetzt plötzlich, ohne daß vorher die Verfassung und ganze innere Organisation der Akademie gründlich reformirt und auf liberalen Prineipien rekonstituirt ist, ein Direktor ernannt und etwa diesem die Initiative der Reorganisation anheimgegeben wird, so dürfte die Verwirrung nur noch größer werden.

Zum Heile der Akademie und der zukünftigen Entwicklung unsrer gesammten Kunstverhältnisse halten wir es für unumgänglich nothwendig, daß — eh ein solch' definitiver Schritt beschlossen wird — zuvor die Reorganisation selbst vollendet werde und die Wahl des Direktors selbst erst in Folge und nach den Grundsätzen dieses neuen Systems stattfinde. Auf welche Weise und durch welche persönlichen und materiellen Mittel diese Reorganisation zu Stande gebracht werde, darüber haben wir nichts zu sagen; das ist Sache der kompetenten

Behörde. Aber wenn wir den mannigfachen Vorschlägen, welche bereits zu diesem Zweck gemacht sind, auch unsrerseits einen hinzuzufügen uns gestatten dürften, so wäre es ganz kurz der:

> das Direktorat der Berliner Akademie (wenn auch vorläufig nur versuchsweise) gar nicht an eine bestimmte Person zu knüpfen, sondern es jährlich unter den Mitgliedern des Senats alterniren zu lassen, das Generaldirektorat der sämmtlichen preußischen Akademien und anderen Kunstanstalten Preußens aber Cornelius zu übertragen.

Bekanntlich findet auch an der Universität ein jährlicher Wechsel des Rektorats unter den hervorragenden Mitgliedern der Fakultäten statt. So könnten an der Akademie die verschiedenen künstlerischen Fakultäten, d. h. die speciellen Kunstbranchen, jährlich durch einen ihrer Hauptvertreter abwechseln, und es würden somit nach einander ein Maler, ein Bildhauer, ein Architekt, ein Kupferstecher u. s. f. zum Direktorat berufen werden. Abgesehen von dem Vortheil, daß dadurch eine gewisse Einseitigkeit in der Repräsentation vermieden wird, erhielte auch das Direktorat selber einen von allem persönlichen Ehrgeiz, von jeder Beschränktheit der Ansichten, von jeder Gefahr der Intrigue, von jedem Nepotismus freien, allgemeinen, reinen und hohen Charakter, der dem Institut nur von Vortheil sein kann. — Jeder, welcher zum Senat der Akademie gehört, hätte von vornherein eine bestimmte Anwartschaft auf das Direktorat, folglich würde sich Jeder durch hervorstechenden Eifer für die Interessen der Akademie dieser Anwartschaft würdig zu machen bestreben. Und fiele einmal die Wahl auf ein Senatsmitglied, welches weniger geeignet schiene, oder welches nach dem Antritt des Direktorats die Hoffnungen, welche man auf dasselbe gesetzt, nicht erfüllte, so bliebe immer der Trost, daß es ja nur ein Jahr dauere. Aber es liegt auf der Hand, daß Jeder nach Kräften dahin streben würde, sein Direktorat so zu verwalten, daß der allgemeine Wunsch dahin ginge, ihn bald wieder an dieser Stelle zu sehen. Eine achtjährige Wahlperiode würde diesem Zweck am meisten entsprechen; nämlich, wenn wir die Vierzahl der oben erwähnten Fakultäten: Bildhauerkunst, Malerei, Architektur und Graphische Kunst, als feststehend annehmen, so könnte bestimmt werden, daß dieselben hintereinander folgen müßten und zwar in der Art, daß derjenige Maler u. s. f., welcher das letzte Mal gewählt war, bei der in vier Jahren wieder zur Malerei zurückkehrenden Wahl nicht wieder gewählt werden dürfte. Oder man theile die Malerei, als die vorzugsweise der Vertretung bedürftige, umfassendste Kunst in die große und kleine Malerei, wodurch eine zehnjährige Wahlperiode entstände.

Dieses Princip der Wahl könnte von vorn herein als integrirender Theil des neuen Systems hingestellt und ausgeführt werden, und inzwischen die andern Principien und Organisationstheile erörtert und darüber beschlossen werden: Hierin, glauben wir, würde die meiste Gewähr für eine möglichst liberale und praktische Vollendung der ganzen Aufgabe liegen. Aber diese Aufgabe kann unsrer Ansicht nach nur dadurch auf eine würdige Weise gelöst werden, daß das Hauptaugenmerk der mit ihrer Ausarbeitung beauftragten Kommission besonders auf drei Punkte gerichtet ist; nämlich 1. was das Lehrsystem betrifft: auf wahrhaft allgemeine und praktische Bildung der Zöglinge; 2. was die Vertretung der Kunstinteressen betrifft: auf eine würdige und achtunggebietende Stellung der Akademie als Behörde; 3. in Rücksicht auf die allgemeine Richtung der Akademie, als oberster Kunstautorität: auf eine Hebung der großen, monumentalen Kunst.

Der erste Punkt, welcher wohl zunächst in Frage kommt, bietet besondere Schwierigkeiten dar. Das Lehrsystem unsrer Akademie liegt, sowohl was den Umfang der Lehrfächer als die Behandlung der einzelnen Disciplinen betrifft, am meisten im Argen. Doch behalten wir uns ein näheres Eingehen auf diese wichtige Frage für eine besondere Betrachtung vor.

Was den zweiten Punkt betrifft, so haben wir schon früher — bei Gelegenheit der Einweihung der National-Galerie — unsre Meinung darüber unverhohlen geäußert. Dennoch können wir uns nicht enthalten, noch einmal darauf zurückzukommen, wenn auch nur mittelbar, indem wir nach dem Grundsatz exempla docent den Bericht des Moniteur über die Preisvertheilung der Pariser Kunstausstellung mittheilen, woraus sich dann Jeder durch Vergleichung mit unsern Verhältnissen den richtigen Schluß darauf, wie es hier sein sollte, selber machen kann.

Der Bericht des Monitour über die Distribution solennello des récompenses décernées aux artistes après l'exposition de 1861 par S. Excellence le Ministre d'État lautet wie folgt: „Die Feierlichkeit fand am 3. Juli um 2 Uhr in dem Industriepalast unter dem Vorsitz Sr. Excellenz des Staatsministers Grafen Walewski statt. Se. Excellenz, begleitet von dem Generaldirektor der kaiserlichen Museen und Intendanten der schönen Künste des kaiserlichen Hauses, Grafen von Nieuwkerke, dem Staatskanzler und Generalsekretair des Staatsministeriums, Herrn Marchand, dem Chef der Abtheilung für schöne Künste, Herrn Conrmont, und dem Konservator der kaiserlichen Museen, Herrn Marquis v. Chennevières, welcher mit dem Dienst des Museums von Luxemburg und der Ausstellungen betraut ist, nahm auf einer Ehrenestrade Platz, welche in dem großen viereckigen Salen der Ausstellung unter dem großen Gemälde (von Pils) „die Schlacht von Solferino" errichtet war."

„Die Mitglieder der Jury hatten zu beiden Seiten der Estrade Platz genommen. Ganz in der Nähe hielten sich mehre Personen von Auszeichnung, unter denen man Se. Excellenz den Grafen von Morny bemerkte. Die eingeladenen Personen sowie die Künstler hatten sich in dem Salen gruppirt."

Nach dieser Einleitung, welche das Exterieur der Feierlichkeit schildert und die wir nicht unabsichtlich mittheilten, wird die Rede des Grafen von Walewski mitgetheilt, aus der wir bereits Proben gaben. Wenn sich darin auch ein ungemessener Stolz ausspricht, so ist dies doch nur für diejenigen empfindlich, welche keine Veranlassung haben, mit gleichem Stolze zu reden. Nur einige Sätze der Rede wollen wir, des oben angedeuteten Zwecks wegen, mittheilen:

„Ich nehme keinen Anstand es öffentlich auszusprechen,

daß unſre Ausſtellungen der Malerei und Skulptur zu den berechtigſten Motiven unſers Nationalſtolzes zählen. Wenn die Ausſtellung in Frankreich von jeher den Charakter der Gaſtfreundlichkeit gehabt hat, ſo kann man ſeit 1855 behaupten, daß ſie eine wahrhaft univerſelle geworden iſt. Ganz Europa beſchäftigt ſich damit und erwartet ſie“.....

„Um die Kunſt zu beſchützen, um ſie mit Erfolg aufzumuntern in ihrem Streben, dazu iſt es nicht hinreichend, einige Kunſtwerke zu kaufen: man muß ſich dafür intereſſiren, ihre Werke ſehen, ſie ſchätzen, ſie ſelber auswählen. — Ehe die Ausſtellung eröffnet war, hatte der Kaiſer und die Kaiſerin ſie zu ſehen gewünſcht; ſpäter ſind ſie öfter wiedergekommen, haben ſich ſtundenlang darin aufgehalten und ſich an den Werken erfreut. Ich kann Sie verſichern, meine Herren, daß Sie glücklich ſein würden, wenn ſie gehört hätten, mit welcher wohlwollenden Neugierde, mit welcher einſichtsvollen Anerkennung Ihre Majeſtäten die Säle durchwandert haben. Viele unter Ihnen würden ſich ſehr geſchmeichelt fühlen über die Urtheile des Kaiſers und die anmuthigen Bemerkungen der Kaiſerin. Ueberall, wo ſie dem Talent begegnet ſind, haben ſie auch den Namen des Künſtlers zu erfahren gewünſcht. Man hat ſo oft das Mittel geſucht, die Kunſt zu protegiren; es beſteht ſehr einfach darin, ſie zu lieben u. ſ. f.“

„Die Rede wurde mit einer dreifachen Salve von Beifallsbezeugungen aufgenommen. Hierauf begann der Graf von Nieuwkerke, nachdem er den Befehl des Staatsminiſters eingeholt, die Verleſung des kaiſerlichen Dekrets, nach welchem die Dekorationen unter die diesjährigen Ausſteller vertheilt werden ſollten. Der Miniſter übergab eigenhändig an die Herren Bellangé und Cavelier das Offizierkreuz der Ehrenlegion“ u. ſ. f. Hierauf folgte die Verleſung der andern Prämiirten (folgt das faſt 2 Spalten im Moniteur umfaſſende vollſtändige Verzeichniß der Prämiirten), worauf der Bericht mit den Worten ſchließt:

„Die Namen der Preisgekrönten wurden mit lautem Beifallsrufen begleitet und alle Preisvertheilungen im Allgemeinen mit bemerkenswerther Billigung aufgenommen. Die Ceremonie hatte 1½ Stunden gedauert.“

Welch' einen kläglichen Eindruck macht nun in der Erinnerung eine Feierlichkeit bei unſrer Akademie, wenn man dies geleſen hat. — Unſre Ausſtellungen werden ohne Sang und Klang eröffnet, wie irgend eine Meßbude. Das Publikum betheiligt ſich aus Neugierde, aber ohne das geringſte Intereſſe an dem nationalen Ruhm der Künſtler, weil es die ganze Kunſt und was darum- und daranſitzt, nur als eine Privatangelegenheit oder auch wohl als eine Art von Luxus betrachtet. Die 5—6 Preiſe, welche zu vertheilen ſind, werden ein Vierteljahr nach dem Schluß der Ausſtellung gelegentlich im dürren Kanzleiſtil in der Zeitung angekündigt, und damit iſt die Sache zu Ende.

Kann bei ſolchem Zuſtande etwas Großes gedeihen?

(Schluß folgt.)

Korreſpondenzen.

*** **Königsberg**, 9. Juli. (Ausſtellung des Künſtler-Unterſtützungs-Vereins.) Der hieſige Künſtler-Unterſtützungs-Verein ſtellt gemäß ſeinem Statut von Zeit zu Zeit Arbeiten ſeiner Mitglieder zum Beſten der Vereinskaſſe aus. Theils zu der im Anfang Juni veranſtalteten Ausſtellung, theils zur Anſicht der Jury, welche hier die Beſchickung der großen Kölner Ausſtellung zu beſorgen hatte, wurden auch von Danziger Künſtlern Beiträge zugeſandt, und ſo fanden ſich auf kurze Zeit Gemälde von O. Brauſewetter, R. Fiſcher, Gemmel, R. Gratz, H Knorr, Frl. Linden, Piotrowski, C. Scherres, W. Striowski und R. Thiel zuſammen. Es waren darunter ſehr ſchätzenswerthe und einige ausgezeichnete Werke. O. Brauſewetter's „Franziskanerkloſter in Danzig“ giebt eine Anſicht der Kloſterkirche aus den anliegenden Baulichkeiten vom innern Hofe aus, und zwar nicht etwa in einer Rekonſtruktion des alten Baues oder einer Reſtauration ehemaliger wohnlicher Zuſtände, ſondern in der ganzen Oede der Verwirthſchaftung und troſtloſen Baufälligkeit, die der Beſchauer jetzt wahrnimmt Nur wegen der Ungewöhnlichkeit eines ſolchen Anblicks mitten in einer volkreichen Stadt macht dies Stück Architektur einen Eindruck, aber einen ſo befremdlich unſchönen, daß man erſtaunt, es hier als Kunſtobjekt zu finden. Dennoch wurde es dem Maler möglich, durch Zuhilfenahme einer paſſenden Stimmung (Sonnenuntergang im Winter) den Kampf mit häßlichen Linien und eintönigen Farben zu beſtehen. Die Stimmung iſt ſehr wahr ausgeſprochen, auch die Durchführung im Ganzen außerordentlich wahr und ebenſo eingehend, wie in einer früheren Studie Brauſewetter's nach derſelben Architektur, „der Schlupfwinkel“ genannt. Gelang es ſomit der Kunſt, den Blick an dies Chaos verwitternder Mauern zu feſſeln, ſo wird vielleicht auch die Abſicht nicht verfehlt, abermals zu einer vollſtändigen Reſtauration des alten merkwürdigen Baudenkmals aufzufordern. — Piotrowski's „Morgengebet“ iſt eine Genreſcene, die ſich ſeinen früher gemalten (in den „Dioskuren“ beſprochenen) Bildern aus dem Krakauer Volksleben in Ton und Behandlung anſchließt. Eine Bäuerin bringt ihrem jüngſten Kinde die Morgenſuppe, das „Erſt beten!“ wird nicht vergeſſen, und ein älteres Mädchen giebt dem Brüderchen mit vieler Liebenswürdigkeit das gute Beiſpiel. Es fehlt auch dieſer Darſtellung nicht an der Naivetät und Unmittelbarkeit der Auffaſſung, welche die früheren auszeichnete, und die Farbe zeigt große Feinheiten; vielleicht iſt letztere aber in manchen Partien zu angenehm, auch erſcheint die Kompoſition räumlich etwas beengt. — C. Scherres ſandte vier neue „oſtpreußiſche Landſchaften“. Er nimmt ſeine Motive bekanntlich faſt immer aus Oſtpreußen und hat ſich durch eine ſchon beträchtliche Reihe von Darſtellungen zum eigentlichen Repräſentanten dieſes Landſchaftscharakters gemacht. Die Reize unſerer heimathlichen Natur liegen ſelten in den Objekten, häufiger allein in der Bewegtheit, welche das faſt unaufhörliche Spiel der atmoſphäriſchen Erſcheinungen hervorbringt. Dem angemeſſen wählt Scherres ſeine Vorwürfe. Die raſche Folge der Stimmungen, der jähe Wechſel der Beleuchtungen giebt oft ſelbſt dem Unſcheinbarſten eine Bedeutung, welche die ruhige Natur nicht ahnen läßt, und ſo ſind wir mehr gewohnt, in der liebevollen Beachtung des Kleinen Genuß zu finden, als großartige Landſchaftsproſpekte aufzuſuchen. Daß Scherres auch dieſer Gewohnheit entſprach, machte ihn ſchnell beliebt, und verhalf ihm zu dem glänzenden Erfolge, daß viele ſeiner Bilder doppelt und dreifach begehrt wurden. Die reiche und feine Beobachtung der Natur, die volle und wohltönende Anſprache ſeiner Empfindung, ſeine ſtete Neuheit mitten im Alltäglichen überraſchten, aber die liebevolle Durchführung des Kleinſten

Digitized by Google

die doch nirgends in's Kleinliche fiel, fand den weitreichendsten Anklang und nahm auf's Höchste für ihn ein. In den Bildern, an die ich hierbei denke: „heroneilende Gewitter", „abziehende Gewitter am Kiefergehölz", „Blick in die Ferne" u. s. w., ist die Technik durchaus deutsch, später hat Scherres zu den Effekten französischer Technik immer entschiedener Hinneigung gezeigt. Die Bilder „bei durchbrechender Sonne am See" und „Winterabend am Strande eines Eichwaldes" (beide in England), „Abendstille" und „Rohrreif", dann ein „Schneegestöber", „bei zusammenziehendem Gewitter am See", „winterlicher Sonnenuntergang am Waldrande", „unter Wasser stehende Niederung" geben sämmtlich davon Zeugniß, die letzten beiden so entschieden, daß ein Schritt weiter eine Inkongruenz des Gegenstandes und der Darstellung zur Folge gehabt hätte. Aber Scherres hat gezeigt, daß er sich nicht vereinseitigt. Er nimmt jeweilen auch die frühere Richtung wieder auf, ja er weiß deutsche und französische Technik mit großer Feinheit zu vereinigen, und dann producirt er Landschaften, die für seine besten gelten dürfen, ich nenne z. B. „Herbsttag auf hoher Düne" und „Mittag auf der Höhe". In jenem ist eine der eigenthümlichsten Terrainbildungen zum ersten Mal den Bedingungen künstlerischer Komposition unterworfen worden, mit Glück, muß man sagen, wenn man die Schwierigkeit der Aufgabe in Betracht zieht, und mit völliger Wahrheit der Charakteristik wie des Vortrages. Die „Mittagslandschaft" nimmt dagegen ihren Vorwurf aus der alltäglichsten Naturanschauung. Eine sommerlich blühende Natur legt sich, von einer nicht ganz unbedeutenden Höhe aus gesehen, auf eine weite Ferne hin vor Augen, aber nicht klar und durchleuchtet, wie in den kalten Spätherbsttagen, in denen die Ebenen Preußens allerdings viel reizender sind, sondern belastet mit der dunstigen Schwüle des heißesten Sonnenbrandes. In der Abwesenheit kräftiger Schatten lassen Felder und Wiesen und Baumgruppen der Ferne bis an den dufterfüllten Höhenzug, der den Blick am Horizont abfängt, sich nur ungewiß wahrnehmen. Es war also eine schwierige Luftperspektive durchzuführen, und hierauf ist künstlerisch der Hauptaccent gelegt. Schließlich finden wir eher ein Erlebniß dargestellt, als ein Gedicht, aber mit so siegreicher Kraft, daß wir uns sehr genau erinnern, die Wanderschaft auch bei drückendster Hitze belohnend gefunden zu haben. Ueberschaut man die ganze Anzahl von Produktionen, die Scherres innerhalb weniger Jahre durchführte, (das „heraneilende Gewitter" ist von 1856) und findet ihn stets neu und anziehend, so muß man anerkennen, daß dieser Künstler wahrhaft reich an trefflichen Konceptionen und unermüdlich im strebsamsten Schaffen ist. Seine schwierigste Aufgabe ist, eine widerstrebende Wirklichkeit mit künstlerischem Geiste zu durchdringen, und er zeigt sich ihr völlig gewachsen. Darin steht ihm auf dem Gebiete des Genre der Danziger W. Striowski gleich, dessen Flissenbilder bereits die verdiente, und an Ort und Stelle fast enthusiastische Anerkennung gefunden haben. Die wahrheitsvolle Schilderung eines der Kunst unzugänglich geglaubten Naturcharakters war in seinen wie in Scherres' Bildern das Ueberraschende, ein rührender Wohllaut elegischen Klanges. Die Stimmung, welche die um's Feuer gelagerten, geigenden, tanzenden, plondernden Flissen Striowski's über die Häßlichkeit und Rohheit wirklicher Gestalten hinweg in das Gebiet des Kunstschönen erhob, und das völlige Zusammengehen von Stimmung und Charakteristik zu lebendigster Wahrheit des Ausdrucks war das unwiderstehlich Fesselnde, das für diese Bilder überall einnahm. Nicht alle sind frei von Unvollkommenheiten in der Zeichnung und Modellirung, nicht immer ist in der Beleuchtung das richtige Maaß gehalten, unverständlich bleibt für den, der den Tanz nicht kennt, die hockende Gestalt unter den „Flissen, die den Kosock tanzen", welche wir letzthin sahen. Indessen verschwinden die Mängel in dem Flusse eines aus tiefstem Gemüth hervordringenden, hinreißenden Vortrags, wie Striowski ihn besitzt, auch hat der Maler mit seinem Können keineswegs abgeschlossen. Dies zeigen zwei andere Gemälde, die wir sahen: „Schlittschuhläufer" und sein neuestes, „der kleine Drahtbinder", jenes eine außerordentlich reiche, mannigfach belebte Komposition in Farbenstimmungen vorgetragen, wie Scherres sie neuerdings liebt, dieses ein wunderbar lebensvolles Bild aus der Kinderwelt, völlig realistisch gehalten, doch von einer Anmuth und einem Adel der Empfindung, welche selbst das in seiner Gewöhnlichkeit kaum Beachtete zu verschönern vermögen. Diese Bilder sind zu vortrefflich, um unbeachtet bleiben zu können, und da sie jetzt in Köln gesehen werden, so darf ich, um diesen Bericht zu kürzen, eine Besprechung derselben Andern überlassen.

† **München**, den 11. Juli. (Ausstellung des Architekten-Vereins). Der seit Jahren dahier bestehende Architekten-Verein stellte jene Entwürfe seiner Mitglieder, welche in Köln zur Ausstellung kommen sollten, vor ihrem Abgange dahin im kleinen Saale des Museums zur öffentlichen Einsicht aus. Ein öfter wiederholter Besuch dieses Lokales war für mich in mehrfacher Beziehung sehr lehrreich, und bei der großen Bedeutung der Baukunst für das öffentliche Leben einer- und dem weiten Gebiete andrerseits, welches derselben durch die Munificenz unsres Königs dahier gegeben ist, erlauben Sie mir wohl einige Betrachtungen über die zur Ausstellung gelangten Entwürfe in Ihrem geschätzten Blatte niederzulegen.

Ich glaube nicht vorausschicken zu müssen, daß so ziemlich jeder von unseren bedeutenderen Architekten seinem Ideale auf eigenem Pfade nachstrebt und darauf sich durch Andere ebenso wenig beirren läßt als er sie selber beirrt. Und gerade dadurch erweist sich die Baukunst recht als eine freie Kunst, unbeengt von einer officiell aufgestellten Schulnorm, dem Fluche jedes geistigen Vorwärtsstrebens. Wie zur Zeit der Regierung des Königs Ludwig hellenische und altdeutsche, romanische und moderne Bauten friedlich neben einander emporwuchsen, so leben noch heute die Träger der einzelnen Systeme ruhig nebeneinander, und jeder wirkt in den ihm durch die Umstände angewiesenen Kreise noch Lust und Kräften.

Unter den vorliegenden Arbeiten nahmen besonders die von Berger, Bürklein, Degen, Lud. Foltz, Gottgetreu, Hügel, Lange, Neureuther, Reuter, Riedel, Rübel und Vaustratten meine Aufmerksamkeit in Anspruch.

Berger befand sich seinerzeit unter den Konkurrenten für die Wiener Votiv-Kirche. Seine Entwürfe für dieselbe scheinen mir jedoch den Thürmen zum Nachtheile der Kirche selbst eine zu große Bedeutung einzuräumen und selbe gewissermaßen zur Hauptsache zu machen, wie denn überhaupt das ornamentale Element in dem Entwurfe die Oberhand gewann. Dabei fehlt es jedoch keineswegs an Großartigkeit der Konception. Bürklein entwarf dagegen eine große Kirche im romanischen Geschmacke, deren Verhältnisse nur etwas schwerfällig geriethen. Wahrhaft störend ist das riesige Quadrat, welches die Rose im Giebelfeld der Kirche oberhalb des Hauptportales einschließt und mit keiner der Hauptformen in Einklang steht. Von Degen sah ich eine Reihe seiner Entwürfe für den Holz- und Ziegel-Rohbau, welche ihm einen so bekannten Namen verschafften und welche nicht blos in Deutschland, sondern auch in Frankreich und England vielfach zur Ausführung und Benutzung kommen. Ihm gebührt namentlich das Verdienst, unseren Gebirgsstil fortgebildet und in weitesten Kreisen eingeführt zu haben. Als eine vorzügliche Arbeit muß namentlich sein „Entwurf eines Wohnhauses in München" bezeichnet werden, in welchem er, die Principien hellenischer Bauweise dem Bedürfnisse eines deutschen Stadthauses anpassend, die Grazie des Alterthums mit moderner Behaglichkeit auf das Glücklichste zu vereinigen wußte. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Direktor Peter v. Cornelius besucht mit seiner Gattin im nächsten Monat die Rheingegend und wird bei dem im August zu Köln stattfindenden Künstlerfest zugegen sein.

— — Die Statuen und Gruppen, welche in hiesigen Ateliers theils für das neue Universitätsgebäude in Königsberg theils für die hiesige Börse ausgeführt werden, schreiten ihrer Vollendung rasch entgegen. So ist kürzlich in dem Atelier des Bildhauers Möller (Münzstraße 10) eine neue Figur für die Königsberger Universität im Modell vollendet und in diesen Tagen geformt worden. Dieselbe stellt die „Naturwissenschaft" dar, ein mächtiges Weib in strenger Gewandung, welche mit der Linken nach Oben (auf den gestirnten Himmel) weiset, während sie mit der Rechten auf eine Art Isisherme deutet, an deren Piedestal die verschiedenen Symbole der lebenden Natur angebracht sind. Die Figur ist 9½ Fuß hoch und zeichnet sich durch große Ruhe und ernste, würdige Haltung aus.

— — In diesen Tagen sind die beiden Gruppen, „die Muse tränkt den Pegasus" von Prof. Schievelbein und „die Muse spielt mit dem Pegasus" von Hagen auf dem alten Museum aufgestellt worden.

Köln. — Der Besuch der zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung nimmt von Tag zu Tag einen sehr erfreulichen Fortgang. Wenngleich die eigentliche Reisezeit noch kaum begonnen hat, so sieht man doch eine bedeutende Menge von Fremden in den Räumen des Wallraf-Richartz-Museums, welche nicht allein von der Masse und Treflichkeit der Kunstwerke, sondern auch von dem schönen und zweckmäßigen Gebäude überaus erbaut sind. An Nachfragen kauflustiger Kunstfreunde fehlt es ebenfalls nicht. Leider stellt sich dabei sehr häufig das Resultat heraus, daß die gewünschten Werke sich bereits in festen Händen befinden. So viel wir wissen, haben indeß Se. Hoheit der Fürst zu Hohenzollern-Sigmaringen eine sehr schöne Zeichnung von E Steinle, der Banquier Carl ein treffliches Bild von Amberg in Berlin und Herr Boch-Hartmann ein Gemälde von A. W. Beer in Frankfurt a. M. erworben.

Kassel. — „Der Verein für bildende Kunst" dahier hat die Maler C. Merkel und L. Katzenstein zu seinen Vertretern bei der nächsten, in Köln tagenden Versammlung der Kunstgenossenschaft ernannt.

Hamburg. — Auf unsrer permanenten Kunst-Ausstellung bildeten seit einigen Tagen mehrere sehenswerthe Gemälde den Hauptanziehungspunkt für die Beschauer. Vor Allem erregte ein treffliches Seestück von ansehnlicher Größe von unserem talentvollen Rud. Hardorff das lebhafteste Interesse. Auch dieses Werk bezeugt die tüchtige Begabung unsers Künstlers, der die Natur in ihrer ewigen Schönheit so glücklich aufzufassen und ohne irgend eine Effekthascherei in ihrer reinen Wahrheit auf die Leinewand zu bringen weiß. — Ein anderes Marinebild, von C. Adloff in Düsseldorf zeigt uns in gelungener Auffassung und sinnig warmer Ausführung den holländischen Kanal in vollkommen ruhiger Glätte zeigt. Die Sonne ist nahe daran, am Abendhimmel zu versinken und noch dazu hinter zerrissenem Gewölk versteckt. Einzelne Gluthstreifen erzeugen daher nur ein Zwielicht, das sich höchst angenehm über die weite Wasserfläche verbreitet hat, welche durch einige bemannte Fischer-Ewer und Jollen im Vorgrunde wirksam belebt wird. Das Bild erweckt in seiner warmen Sinnigkeit eine solche Befriedigung im Beschauer, daß sein Blick länger als gewöhnlich darauf geheftet bleibt. — J. Witte hieselbst verletzt uns durch sein Bildchen in die starre Einöde des Polarmeeres, auf welchem eigenthümlich geformte und gezackte Eisberge umherschwimmen, deren Ränder den Silberglanz des Mondes schimmernd reflektiren. Die dargestellte kleine Scenerie giebt ein schauriges Bild von dieser todten Natur in mitternächtlicher Stille und Einsamkeit. — An neueren Landschaften sieht man eine ziemliche Zahl. Ein grandioses Gebirgssujet ist die „Zugspitze" von J. Rollmann in Düsseldorf. A. Rosengel's (Paris) landschaftliches Motiv, das den Vierwaldstädter See umgiebt, ist sehenswerth und gewinnt nach längerer Beschauung an Geltung. Das „Meiringer Thal" von G. Engelhard in Berlin ist mit feinem saftig grünen Vorgrunde eine recht hübsche Gebirgslandschaft. Der „Weg durch's Dorf" von B. Goos hieselbst ist ein kleines ländlich sommerliches Bildchen. Auf einem eben so kleinen Gemälde hat J. F. Spengel in München das sommerliche Abendglühen auf einem Landsee gut empfunden wiedergegeben. Von Prof. C. Gurlitt und Graf v. Baudissin in Altona sieht man eine ziemliche Anzahl kleinerer Stücke, von denen sich einige durch recht hübsche Motive hervorthun, von Letzterem die kleine „jütländische Haidegegend" und von Ersterem der „Eingang zum Sieblebener Schloßpark in Thüringen". — An Genre-Bildern sind nur wenige hinzugekommen: A. Neumann hat deren mehrere geliefert, von denen seine „ungarischen Zigeuner" das bedeutendste sind. Das Nationale und Charaktervolle des alten Geigers, der sein pizzicato mit dem Daumen zu hören giebt, ist gelungen aufgefaßt und das Ganze mit kräftiger, wenngleich etwas trockener Farbe wieder gegeben. In dem Bilde von B. Zeppenfeldt in Düsseldorf, „des Gewürzkrämers Laden", bemerkt man erfreuliche Fortschritte. Louis Asher ist rastlos in seiner Kunst. Außer einem Aquarellbilde nach Geibel's Gedicht: „Traumkönigs Liebchen" ist noch ein Oelgemälde vorhanden, „zwei Kinderchen unter einem Baum sitzend", von denen das ältere Mädchen den jüngeren Knaben aus der Bilderfibel überhört. A. Thomsen in Kopenhagen hat eine „Ruth" mit ihrer Korngarbe auf dem Kopfe geliefert. Ist es nun auch keine Ruth, so ist es doch ein hübsches Mädchenbild mit modernem Ausdruck und Kolorit. — Von G. Stever ist ein tüchtiges Portraitbild in Lebensgröße nach einer Todtenmaske vorhanden. Letztere wird dem talentvollen Künstler wohl weniger als seine Erinnerung geholfen haben, denn ohne den Dahingeschiedenen gekannt zu haben, möchten wir die große Aehnlichkeit des Bildes behaupten, wenngleich wir hier die Bemerkung nicht unterdrücken wollen, daß wohl selten eine Erinnerung im Stande sein möchte, das Augenlicht so festzuhalten und wiederzugeben, daß es dem Gebilde das volle Leben einhauche.

Paris. — Unter den fremden Künstlern, denen bei der am 3. Juli stattgefundenen Preisvertheilung Auszeichnungen zu Theil geworden sind, befinden sich außer dem von uns bereits erwähnten Landschaftsmaler Th. Weber aus Berlin*), noch folgende: Heilbuth (Kreuz der Ehrenlegion), Hallemacher (Medaille erster Klasse), Oswald Achenbach (Medaille 2. Klasse), Riedel (mention honorable), O. v. Thoren (desgl.) und die Kupferstecher Ph. H. Eichens (Med. 2. Kl.) Mandel (Med. 2. Kl.) Fleischmann (mention honorable).

Rom. — Der ehemalige König Franz verkaufte dem zuletzt bei ihm akkreditirten spanischen Gesandten den herrlichen Palast der Farnesina mit Raphael's Fresken. Der neue Eigenthümer ließ sofort die in einem Theile schadhaft gewordenen Fundamente restauriren, will aber auch zum Entsetzen der Kunstfreunde in den Sälen der Raphael'schen Fresken moderne architektonische Umbauten vornehmen lassen!

*) Die beiden Bilder, denen er die mention honorable verdankt, befinden sich auf kurze Zeit vor ihrer Sendung nach Manchester auf der Sachse'schen Ausstellung. D. R.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Fortsetzung.)

Von M. Sr.

g. Die plastischen Werke in Elfenbein, Holz, Horn, Stein, Metall, Wachs, Kork und Papier maché, ferner die Arbeiten in Nashorn, Knochen, Nautilus, Perlmutter, Korallen u. s. f., welche hier zusammengefaßt werden müssen, bilden in künstlerischer Beziehung unstreitig den wichtigsten und interessantesten Theil der Kunstkammer, sowie auch den überwiegend zahlreichsten, (von Elfenbeinskulpturen sind allein fast 600 Stück, von Holzbildwerken über 400 vorhanden). Ihre Herstellungszeit umfaßt mehr als ein Jahrtausend. — Wir beginnen mit dem III. Schrank*), welcher die Elfenbein und Holzschnitzwerke aus dem 6. bis 15. Jahrhundert umfaßt. In dem obern Fache fällt unser Blick zunächst auf mehre große Jagdhörner aus Elfenbein mit reichen Reliefschnitzereien, meist „Jagdscenen" darstellend, wovon Nr. 726 bis zur Karolingischen Zeit, Nr. 727. in die Zeit der ersten Kreuzzüge zurückreicht. Noch älter ist die elfenbeinerne Büchse (Nr. 733), welche in ihren Reliefs „Christus mit den 12 Jüngern" und „das Opfer Abrahams" in der Weise der römischen Antiken darstellt, und wahrscheinlich in den Zeitraum zwischen Konstantin und Karl den Großen zu setzen ist. Interessant sind außer den aus Elfenbeinplatten zusammengesetzten Kästchen (Nr. 739—74t.) auch die elfenbeinernen Schachfiguren in Gestalt sitzender Bischöfe (die heutigen „Läufer" des alten Schachspiels) sowie der König auf dem Thron sitzend, umgeben von 13 Trabanten (Nr. 742. 743. und 744.). In Betreff ihrer ungewöhnlichen Größe ist zu bemerken, daß im früheren Mittelalter das Spiel auf dem getäfelten Fußboden aufgestellt wurde. Unter den folgenden Gegenständen hebe ich hervor: Nr. 864: ein reizendes „Flügelaltärchen" mit der Statuette der Madonna, aus dem 13. Jahrhundert; auf der Rückseite des Schrankes: Nr. 911: ein „Runenkalender" auf Holztafeln; Nr. 952: ein schönes „Madonnenbild" von Elfenbein unter einem zierlich in Holz geschnitzten Baldachin; Nr. 957: Elfenbeinrelief, darstellend den letzten Herzog aus dem Hause Visconti, Philipp Maria, umgeben von 4 Pagen auf dem Throne sitzend; Nr. 1005: ein sogenanntes „Judenhorn" in Elfenbein u. s. w.

Wir gehen nun zu dem IV. Schrank über, welcher die Schnitzwerke in Elfenbein, Holz, Speckstein, Perlmutter, Wachs u. s. w. aus dem 16. Jahrhundert enthält. Hier sind gar herrliche Sachen, welche eine Auswahl schwierig machen. Namentlich betrachte man die meisterhaft in Holz geschnitzten Figuren (Nr. 1022.—1026.) sowie auch die zahlreichen Elfenbeinstatuetten, z. B. Nr. 1029: „Venus" und Nr. 1037: zwei „junge Bachanten" Nr. 1039: „Adam und Eva", Gruppe von Bernh. Kern, Nr. 1053: „Ecce homo", Elfenbeinrelief von Michel Angelo, Nr. 1062: „Statuette der heiligen Barbara" von Albrecht Dürer u. s. w. Interessant ist auch der alte „hölzerne Stickrahmen" vom Hofe Carls V. (Nr. 1084.), sowie ein „Jagdhorn" von Elfenbein im hinduportugiesischen Stil, ehemals einem Infanten von Portugal gehörig; ferner Nr. 1103: ein „Becher" mit Deckel in Sphärengestalt, aus der Zeit des Königs Emanuel; Nr. 1104: ein „Pokal" aus Nautilus. Auf dem Haupte einer Syrene ruht die Muschel, welche oben mit einem Neptun von vergoldetem Silber geschmückt ist. Von meisterhafter Arbeit ist auch der große massive „Elfenbeinhumpen" (Nr. 1105.), dessen hohe Reliefs einen Bachantenzug darstellen. — Auf der Rückseite des Schrankes fallen uns zunächst eine Reihe Holztafeln mit Reliefdarstellungen aus der Passionsgeschichte in die Augen (Nr. 1130—23.; 1127—29.) welche in der Manier von Adam Krafft in Nürnberg gearbeitet sind, sodann (Nr 1124—25.) die Figuren der beiden Schächer am Kreuz, wahrscheinlich zu einer „Kreuzigung Christi" gehörig. — Die kleineren Reliefs (Nr. 1143 bis 54.) theils in Speckstein und Alabaster, theils in Elfenbein, sind wahrhaft bewundernswürdige Arbeiten, ebenso die Portraitreliefs in Buchsbaum, die sogenannten Vorschnitte zu Medaillen, darunter mehre Arbeiten von Albrecht Dürer, z. B. der „Kopf Georg Tezelins" in Hochrelief (Nr. 1155.), sowie das „Brustbild Melanchthons" (Nr. 1190.) von Hans Schwarz in Augsburg; auch zahlreiche Flachreliefs mit mythologischen Darstellungen von Albrecht Dürer, „die ganze Verwandschaft der heiligen Jungfrau" darstellend. Unter den herrlichen Vorschnitten zu Medaillen in Speckstein heben wir nur das „Portrait von Dürers Vater" (Nr. 1282.) von Albrecht Dürer heraus. Von Bellekin ist ein „Reliefportrait Pirkheymers", des Freundes Dürers, in Perlmutter geschnitten (Nr. 1315.); andere dergleichen von ihm sind (1323—29.) die „Portraits Wilhelms von Oranien", „Gustav Adolphs" u. s. w. Angeblich von Michel Angelo soll eine aus mehren hundert Figuren bestehende „Darstellung des jüngsten Gerichts" (Nr. 1322.) herrühren. In den untern Fächern bemerkt man einige schöne Kunstschränkchen (Nr. 1365—69.).

h. Der V Schrank (ebenfalls 16. Jahrh.) enthält hauptsächlich Metallarbeiten, darunter auch eine interessante Sammlung von astronomischen und mathematischen Instrumenten. — In dem obersten Fache bemerkt man zuerst eine Reihe von Bechern und Pokalen von vergoldetem Messing, darunter von besonderm Interesse Nr. 1376: ein „Trinkhorn" in Gestalt eines Haifisches, der den Jonas verschlingt. Unter den astronomischen Uhren und andern Instrumenten befinden sich auch einige italienische Tafeluhren von feiner und zierlicher Arbeit (Nr. 1436—41.), ferner (auf der Rückseite) ein silbernes Reißzeug (Nr. 1619.), ein Speculum cosmographicum von Mich. Quignet aus Antwerpen, Sonnenuhren mit Kompaß, Astrolabien (Nr. 1639.) u. s. w. Das Hauptwerk dieses Schrankes aber ist die große in Silber getriebene Schaale aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Nr. 1576.), welche, mit einem Kranze der herrlichsten Grotesken geziert, in der sehr figurenreichen Komposition der Reliefs „den Kampf des Herkules mit den Amazonen" darstellt.

i. Im VI. Schrank gehen wir zum 17. Jahrhundert über. Wir finden hier wieder eine reiche Sammlung von Schnitzwerken in Elfenbein, Holz, Perlmutter, Nautilus und Nashorn. Von dem letzteren Material ist ein großer Pokal (Nr. 1699.), dessen Griff zwei Aethiopier bilden, die auf ihrem Haupte eine mit Reliefdarstellungen aus der afrikanischen Thierwelt verzierte Schale tragen, welche wie ein Schiffsschnabel geformt ist. Unter den Elfenbeinskulpturen zeichnen sich besonders mehrere prachtvolle Humpen und Becher mit Hochreliefs aus, welche Jagdscenen darstellen (Nr. 1700—8.), sodann eine Statuette des „Herkules" in vorschreitender Stellung mit Köcher und Bogen, im Begriff, den Centauren Nessus zu tödten (Nr. 1704.), eine „Gruppe von Mann, Frau und Kind, die einander tragen (Nr. 1710.), eine kleine „Portraitfigur des brandenburgischen Kurprinzen Wilhelm Heinrich" als nacktes Kind († 24 Okt. 1649.), ein „Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen" (Nr. 1735.) und eine ganze Reihe kleiner Elfenbeinfiguren von höchst delikater Arbeit

*) Zur Orientirung des Lesers bemerke ich, daß die Reihenfolge der Schränke vom dritten Schrank ab eine zwischen den beiden Fensterwänden alternirende ist, so daß der Beschauer beim Durchwandern des Saales sich in einer Zickzack-Linie fortbewegt. D. B.

(1739—1769.), darunter auch die berühmten Doppelköpfe", welche theils „Christus mit einem Todtenkopf verbunden", theils das „Gesicht einer Frau mit einem Todtenschädel" (z. B. Nr. 1766.) darstellen. — Dazwischen bemerke man den schönen Nautilus pokal mit Gravirungen im Stil Tenier's (Nr. 1712.); der Nautilus selbst wird von einem Sklaven in vergoldetem Silber getragen; sowie die Gravirungen auf Perlmutterschalen von Bekkelin (Nr. 1717.—20.). Weiterhin folgen einige interessante Portraitreliefs in Elfenbein von den Medailleuren Chevalier, Falz, Pozzo und Posch, darunter römische Kaiserportraits (Nr. 1770—77, 1780—83.) und das „Portrait des großen Kurfürsten" (No. 1790).

Die theils in Holz theils in Elfenbein ausgeführten Reliefs (Nr. 1797—1848.) stellen theils Scenen aus der Passions- und Märtyrergeschichte, theils aus der antiken Mythologie dar. Endlich erwähne ich noch auf dieser Seite die mit Perlmutterreliefs belegten Kannen nebst dazu gehörigen Becken, sowie die beiden prachtvollen, mit Hirschhorn unterlegten Becken von Elfenbein (Nr. 1853, 1854.) mit Jagdscenen, aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, sie sind in Augsburg gefertigt, sowie eine Anzahl sehr reicher und zierlicher Schmuckkästchen in den mannigfaltigsten Formen (Nr. 1855—60). —

k. Auf der Rückseite des Schrankes fallen unsere Blicke zunächst auf mehrere elegante Nautilus- und Nashorn-Becher und Schaalen mit Reliefs, sodann auf eine Reihe von Elfenbeinpokalen und Gruppen, darunter Nr. 1869: „ein Faun mit einer Nymphe" besonders bemerkenswerth. Die Darstellungen auf dem meisterhaft geschnitzten Humpen haben meist antike Motive, Bachanalien; es sind meistens Augsburger Werke aus dem Ende des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts. — Die Reliefs in Perlmutter, Elfenbein und Holz, zum Theil mit farbigen Inkrustirungen, auch einige in durchbrochener Arbeit sind so zahlreich und jedes in seiner Art so ausgezeichnet, daß wir Einzelheiten daraus nicht namhaft machen können. Von den größeren Arbeiten dieser Art hebe ich nur die beiden friesartigen Holzreliefs in holländischem Stil (Nr. 1960 und 62.) „Belustigungen von Bauern darstellend" hervor, die so charakteristisch komponirt und künstlerisch ausgeführt sind, wie man es heutzutage kaum finden dürfte. Den unteren Theil des Schrankes nehmen wieder mehrere Schmuckkästchen von Ebenholz und Elfenbein ein, welche zum Theil mit Metallinkrustirungen geziert sind.

l. Der VII. Schrank enthält hauptsächlich die Kunstdrechselei en aus Nürnberg (17. Jahrhundert) und Broncearbeiten, sowie eine Sammlung Medaillons in Wachs und Holz. — Unter den ersteren, welche fast sämmtlich von der berühmten Künstlerfamilie Zick aus Nürnberg herrühren, bemerke man die Hohlkugeln, in denen wieder andere Kugeln, Sterne, Kapseln u. s. w. aus einem Stück geschnitzt sich befinden. Auf diese Dinge wurde zu ihrer Zeit ein großer Werth gelegt, obschon sie mehr einen künstlichen als künstlerischen Charakter und Werth haben. Unter den im obersten Fache aufgestellten Pokalen steht z. B. einer, in dem sich noch 99 andere eingeschachtelt befinden. Sehr kunstvoll sind die gewundenen Füße mit durchbrochenen Kugeln und Sternen (Nr. 1979 bis 88.) verziert, die Ringe und Ketten aus einem Stück von feinster Arbeit, in Elfenbein, die Schneckengewinde (No. 2035—39), barocke Zusammenstellungen von Scheiben mit Polygonen und Spitzen, Schachteln in Kurven gedreht, Dosen und Fläschchen, besonders aber die berühmten Kunstaugen und Kunstohren in Elfenbein (Nr. 2066 bis 68 und 2072.) von Stephan Zick. — Von anderen Gegenständen führe ich (auf der Rückseite des Schrankes) mehrere Becher aus dem Knochen des Narval an (Nr. 2051—54.), den man dem fabelhaften Einhorn zuschrieb und damit den Glauben verband, daß daraus verfertigte Gegenstände gegen Vergiftung schützten. Dasselbe glaubte man auch vom Rhinoceroshorn. —

m. Die zahlreichen Broncefiguren, zum Theil von klassischer Schönheit, stellen theils Nachbildungen der Antike, z. B. (Nr. 2111:) den „borghesischen Fechter", theils genrehafte Motive dar. Sehr schön sind die drei liegenden Kinderfiguren (Nr. 2152—54.) von du Quesnoy († 1644). Es folgen nun eine Reihe von Portraitmedaillons in Wachs, Metall und Holz (Nr. 2159—60.), von darunter (Nr. 2241.) „Brustbild des Königs Christian V. Dänemark" vom Hofbildhauer Weihenmeyer (Nr. 1690 bis 1715 in Berlin) aus Ulm, andere von Chevalier, Falz, Rott u. A. m. Eine eigenthümliche Klasse von Bildhauerei sind die im unteren Fache aufgestellten Bettler- und Musikantenfiguren (Nr. 2281—2307.), deren nackte Theile aus Elfenbein geschnitzt sind, während die Kleidung aus dunklem Holz gefertigt ist. Auf der Rückseite des Schrankes finden wir oben, außer zahlreichen Kunstdrechselei en (Nr. 2324—2407.) und Broncefiguren (Nr. 2409—2414.) noch künstliche Messerscheiden, Kämme, Löffelgriffe u. s. w. von Elfenbein, Holz, Glas, Perlmutter u. dgl., welche zum Theil sehr sinnreiche Figuren darstellen, auch Schachbretter mit eingelegten Holzreliefs und Mosaiken (Nr. 2556—57.) und Holzskulpturen.

Der VIII. Schrank bildet die Fortsetzung der beiden vorigen, indem er außer einer Reihe von Broncetafeln und Medaillons, darunter die „Portraits Luthers" und „Erasmus" (Nr. 2599 und 2600.), „Pirkheymers", „Paracelsus'" und „Melanchthons" (Nr. 2638—40.) auch eine Anzahl astronomischer Instrumente, darunter sogenannte Nürnberger Eier (Nr. 2642—45.) und Reiseuhren (Nr. 2646.), ferner Ketten und Schmucksachen in Gold, Silber und Korallen (Nr. 2706—11.), Landkarten in Silber gravirt, Dosen, Petschafte u. s. s. enthält. Auf der Rückseite des Schrankes bemerke man die schönen Gruppen in Silber und Bronee, darunter (Nr. 2837:) „Kampf eines Löwen mit einem Stier", die „Laokongruppe" (Nr. 2835.), ferner ein silberner Elephant, welcher einen mit Kriegern angefüllten Thurm auf seinem Rücken trägt (Nr. 2844.), von dem berühmten Nürnberger Goldschmied Christoph Jamnitzer († 1618). Weiterhin eine Anzahl vortrefflicher Reliefs in verschiedenen Materialien und ein Eisengußwerk, darstellend den „großen Kurfürsten, in Gestalt des die Chimära tödtenden Bellerophon" von Leygebe aus dem Jahre 1680. Die zahlreichen anderen Luxussachen, Statuetten, Becher u. s. s. übergehend, mache ich noch auf die Krone von vergoldetem Silber aufmerksam, welche den Sarkophag der Königin Anna, Gemahlin Rudolphs von Habsburg, bei deren Bestattung schmückte (Nr. 2908.). — Sehr bemerkenswerth sind die Korallenschnitzwerke, namentlich die aus der rothen Edelkoralle, z. B. der „Triton, welcher auf einem Seeungeheuer reitet" (Nr. 2912.), „Maria mit dem Kinde" (Nr. 2917.) und „die Statue des Moses" (Nr. 2822.), auch einige Graoirungen in Silber mit antiken Darstellungen sind sehr werthvoll (Nr. 2922—2995.); endlich führe ich noch der Kuriosität halber ein paar Straußeneier mit Gravirungen von von Bartsch an. (Forts. folgt.)

(Mehre Artikel aus der

Kunstkritik und **Kunstliteratur**

haben wegen Mangel an Raum zurückgelegt werden müssen.)

D. R.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kunstverein in Potsdam.

(Aus dem Jahresbericht.)

Die an vielen Orten in's Leben tretenden Kunst-Vereine verringern zwar die Zahl unserer auswärtigen Mitglieder, dennoch ist es den Bemühungen des Vorstandes gelungen, das Gedeihen dieses Vereins zu befördern. Während bei der letzten Verloosung 806 Mitglieder, 860 Aktien und eine Einnahme von 1720 Thlr. nachgewiesen wurden, sind heute 818 Mitglieder mit 873 Aktien und 1746 Thlr. Einnahme. Von letzterer wurden für 861 Thlr. 11 Oelgemälde, für 86 Thlr. 13 Kupferstiche und die Holzschnitte „Die sieben Todsünden" von Ille erworben; das Vereinsblatt kostet 580 Thlr. Da mehrere der verschwisterten Kunst-Vereine in diesem Jahre nicht vertheilen, hat sich die Zahl der Gewinne vermindert. Wir erhielten vom Kunst-Verein in Berlin: „Der Engel" von Kaulbach-Lüderitz, aus Düsseldorf: „Loreley" von Sohn-Fetsing, aus Stettin: „Der Spaziergang" von Ramberg-Geyer; Pesth sandte ein farbiges Blatt: „Weinlesefest" von Canzi Agozi-Charpentier. Der „Christuskopf" von Correggio-Dröhmer wurde als Beiblatt zu der Zeitschrift „Die Dioskuren" vertheilt. Somit kamen 11 Oelgemälde, 16 Kupferstiche, 1 Steindruck, 1 farbiges Blatt und 1 Heft Holzschnitte, im Ganzen 30 Gewinne zur Verloosung.

Von diesen fielen die Oelgemälde an folgende Mitglieder:

1. an Herrn Justizrath Jahn in Spandau: „der Hochzeitbitter" von Günther; 2. an Herrn Rentner Lange in Königsberg N.-M.: „Burg Eis" von Kiesting. 3. an Herrn Landschaftsmaler Kiesling: „Treibler" von Meyerheim; 4. an Herrn Hofstapezier Hamel: „eine Landschaft" von Mödinger; 5. an Herrn Hauptlehrer Wendel: „der große Kurfürst" von Müller; 6. an Fräulein Breede in Schönhoven bei Utrecht: „eine Landschaft" von Pohle; 7. an Herrn Dr. Paasch in Berlin: „der Faulenzer" von v. Rentzell. 8. an Frau Gräfin Schwerin in Berlin: „Remi" von Schlegel; 9. an Herrn Banquier Abramezyck: „vor dem Feste" von Sondermann; 10 an Herrn Rittergut-Inspektor Simon in Grosstein in Oberschlesien: „Castel Gandolfo" von Wegener; 11. an Herrn Geheimen Ober-Rechnungrath Borsche: „eine häusliche Scene" von Werner.

Kunstkalender.

Die „Vorbemerkung der Redaktion" in Nr. 26 der Dioskuren, betreffend das Nichterscheinen des „Deutschen Kunstkalenders" in diesem Jahre, hat zu verschiedenen Anfragen über die Gründe dieses Beschlusses Veranlassung gegeben. Wir erklären hierauf, daß die Herausgabe des nächstfälligen Kunstkalenders lediglich darum hinausgeschoben wurde, weil die seit der Herausgabe der letzten Ergänzungen (Kunstkalender 1860 und 1861) eingetretenen Veränderungen zu gering sind, um eine neue Auflage zu benöthigen. Auch sind noch genug Exemplare vorhanden, um dem Bedürfniß abzuhelfen, und sollen dieselben — wie die Redaktion zu erklären von der Verlagshandlung autorisirt ist — um den erniedrigten Preis von **15 Sgr. für beide Jahrgänge** zusammen abgegeben werden.

Schließlich bemerkt die Redaktion nochmals, daß etwa inzwischen eintretende wichtige Veränderungen, wie bereits in Nr. 26 der „Dioskuren" geschehen, bis zur Herausgabe eines dritten Jahrgangs des Kalenders in den „Dioskuren". und zwar unter der obigen, von nun an eingeführten Rubrik, mitgetheilt werden.

Die Redaktion der „Dioskuren" und des „Deutschen Kunstkalenders" in Berlin.

Aufruf zur Gründung einer Votivkirche in Berlin.

Der Deutsche Name, die Deutsche Sache hat den Vorwand zu einem schmachvollen Verbrechen hergeben müssen, dessen Folgen durch ein göttliches Wunder gnädig abgewendet sind, und eine Stimme des Entsetzens, aber auch des Dankes gegen den Höchsten erschallt durch Deutschlands Gauen. Da ergreift mich der Gedanke, diese Gefühle möchten einem wahrhaft großartigen Werke zum ewigen Zeugniß Deutschen Sinnes und Deutscher Treue ihren Stempel aufdrücken. Auf denn! Ihr edlen Herrscher und Völker Deutscher Zunge, lasset zum Zeugniß des Dankes gegen den Höchsten den Deutschen Dom in Berlin als Votiv-Kirche eines ganzen Volkes erstehen, die desselben würdig ist. Die erhabenen Schöpfungen unseres Meisters Cornelius werden dann Zeugniß von dem Geiste unseres Volkes geben. Der Meister, der soeben zurückgekehrt, unter uns weilt, kann jetzt noch die Schüler in seinen Geist einweihen, die die Arbeiten vollenden sollen. Preußen hat, für Deutschland rüstend, den Bau einstellen müssen, weil es die Mittel nicht bewilligen konnte. Möge der wahre Sinn des Volkes in den Fürsten und Völkern zeigen, was gemeinsames Handeln vermag. Große Thaten sind eines großen Volkes werth. Auf denn! Lasset uns sammeln und nicht müde werden, zur Ehre und zum Preise Gottes einen Dom erstehen zu lassen, der Seines Namens würdig ist. Alle Redaktionen Deutscher Zeitungen und Zeitschriften werden dringend ersucht, diesen Aufruf zu dem ihrigen zu machen und sich der Sammlung zu unterziehen, um so bis auf Weiteres einen thätigen provisorischen Ausschuß zu bilden.

Berlin, den 21. Juli 1861. **Johannes Rabe.**

Nachschrift der Redaktion: Die Redaktion der „Dioskuren" erklärt sich zur Annahme von Beiträgen bereit, und wird das Verzeichniß derselben am Schlusse jedes Vierteljahres veröffentlichen. D. R. d. D.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bezweckt auch diese Zweite, den Entwickelungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahrhunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie alter auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Riegel'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 31.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

4. August
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, 30. Juli. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins. I.) — ☞ London, 1. August. (Die Ausstellung der royal academy. II.) — ⨍ München, den 11. Juli. (Ausstellung des Architekten-Vereins. Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Lichtenthal, London, Rom, Turin.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Schluß.)

Briefkasten.

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, den 30. Juli. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins. I.) Seit dem 23. v. M. ist in dem Galerie-Saale der hiesigen Akademie die Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins eröffnet. Bekanntlich war in der Ausschußsitzung des Vereins vom 28. April seitens einer Anzahl Vorstands-Mitglieder der Antrag gestellt worden, „die diesjährige Ausstellung — in Betracht, daß sie mit der von der deutschen Kunstgenossenschaft und unter der speciellen Leitung des Vorstandes der Düsseldorfer Künstlerschaft in Köln am 1. Juli zu eröffnenden allgemeinen deutschen Kunstausstellung zusammenfallen würde, und demzufolge nur eine geringe Betheiligung der Künstler an der ersteren zu erwarten, auch zu besorgen sei, daß für die diesseitigen Ankäufe zur Verloosung nicht die wünschenswerthe Auswahl von Kunstwerken würde dargeboten werden, ja daß der für die Verloosungsbilder bestimmte Fonds, im Widerspruch mit den Interessen des Vereins, möglicherweise für ganz mittelmäßige Werke verausgabt werden müßte, — diesmal ganz ausfallen zu lassen und die Ankäufe zu der diesjährigen Verloosung, statt in Düsseldorf, auf der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln zu machen."

Dieser Antrag wurde jedoch, nachdem die letztere Besorgniß von andern Seiten, namentlich von den anwesenden Künstlern, durch die Versicherung beseitigt wurde, daß die zu solchen Ankäufen geeigneten Kunstwerke keineswegs zu der großen Ausstellung nach Köln, wo vorzugsweise Bilder von großen Dimensionen am Platze seien, sondern der Mehrzahl nach zu der hiesigen gesandt werden würden, abgelehnt, und beschlossen, die Düsseldorfer Ausstellung wie gewöhnlich eröffnen zu lassen. Zu diesem Beschluß wirkte besonders die Ansicht mit, daß Düsseldorf, als der Sitz des Kunstvereins, auch ein Recht auf eine alljährliche Kunstausstellung habe.

Man kann nicht leugnen, daß wenn der obige Antrag vom theoretischen Gesichtspunkt ganz gerechtfertigt war, doch der Beschluß des Vorstandes aus praktischen Rücksichten zu billigen ist; wenngleich zu wünschen wäre, die hiesigen Ausstellungen möchten solche sein, daß sie wenigstens einigermaaßen der jetzt stattfindenden deutschen Ausstellung in Köln Konkurrenz machten. Dies ist aber keineswegs der Fall, und der Grund davon liegt in den eigenthümlichen Zuständen des hiesigen Vereins, welche ich mit einigen Worten zu schildern mich versucht fühle. Ich bin mir bewußt, daß meine Ansicht über den Verein von einem großen Theil hiesiger Künstler getheilt wird.

Daß seit einer Reihe von Jahren die Ausstellungen

des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins nicht mehr Das sind, was sie in früheren Jahren waren und was sie der Bedeutung des Vereins nach, der einer ältesten und größten Deutschlands ist, sein könnten, ist bekannt. Es ist schon lange aufgefallen, daß eine Anzahl unserer bedeutendsten Künstler-Namen entweder gar nicht oder nur durch kleine unbedeutende Werke vertreten ist, während umgekehrt eine Masse jüngerer Leute und angehender Talente diese Gelegenheit zur Ausstellung ihrer Arbeiten benutzen. Die Hauptursache für diese Erscheinung ist in den Ankäufen zu suchen. Dem Verein stehen jährlich etwa 16,000 Thlr. zu Gebote, von welcher Summe durchschnittlich etwa ein Drittel zum Ankauf von Oelgemälden verwendet wird, während zwei Drittel theils für monumentale Kunst, theils für Vereinsblätter und Verwaltungskosten verausgabt werden.

Obgleich die Zusendung von Bildern auswärtiger Künstler gestattet ist, so bleibt die Ausstellung doch fast ausschließlich eine Düsseldorfer, und der Verein spart dadurch die für alle anderen Kunstvereine so drückenden Transportkosten. Düsseldorf hat nur wenige Künstler, welche sich mit monumentaler Kunst befassen, bei weitem die größte Mehrzahl producirt Staffelei-Bilder, so daß die Summe, welche der Kunstverein jährlich für die zu verloosenden Oelbilder verausgabt, nach Maaßgabe der hiesigen Verhältnisse zu klein erscheint. Die geringe Aussicht auf Verkauf hält Manchen von der Beschickung der Ausstellung ab. Betrachtet man aufmerksam die Verkaufs-Listen während einer Reihe von Jahren, so findet man gewisse Künstler-Namen, die fast regelmäßig wiederkehren, während andere Namen wohl in den Katalogen, nicht aber in den Verkaufs-Listen figuriren. Der Grund davon ist keineswegs in der verschiedenen Qualität der Werke selbst zu sehen; im Gegentheil findet darin oft ein umgekehrtes Verhältniß statt. Wie also ist dies zu erklären?

Nach dem Statut hat der Ausschuß, welcher aus 30 Mitgliedern und 10 Stellvertretern besteht, durch Ballotage über die anzukaufenden Kunstwerke zu entscheiden. Unter diesen 40 Personen sind, außer einigen Künstlern, Beamte, Kaufleute, Rentiers, Geistliche ꝛc., welche theils in Düsseldorf theils auswärts in Aachen, Köln und Bonn wohnen. Nun ist einleuchtend, daß nicht alle diese Männer in solchem Grade Kunstkenner sein können, daß sie ein selbstständiges richtiges Urtheil bei der Auswahl der Bilder haben, auch fehlt den auswärtigen Ausschuß-Mitgliedern die hinreichende Zeit und Gelegenheit, um die ausgestellten Bilder zu prüfen, da sie gewöhnlich erst am Tage der Wahl selbst von außerhalb eintreffen und daher von der Ausstellung nur einen flüchtigen Eindruck bekommen. Die natürliche Folge davon ist, das diejenigen unter ihnen, welche durch wirkliches oder eingebildetes Kunst-Urtheil, durch persönliche Beredsamkeit oder ausgedehnte Bekanntschaft Einfluß haben, für die weniger Selbstständigen Ton angebend sind. Dazu kommt noch, daß das Gemüth des Einen oder Andern so konstruirt ist, daß es, selbst wo es sich um fremde Interessen handelt, für Verwandte und Freunde wärmer schlägt, als für Fremde, daß bei Ertheilung der weißen und schwarzen Kugel sich unbewußt die dankbare Erinnerung an einen sonntägtichen Besuch mit einmischt, oder daß Jemand mit besonderem Wohlwollen des bei ihm in Miethe wohnenden Künstlers gedenkt. — Wenn man nun bei dem Durchblättern der Verkaufs-Listen gewisse Namen nie findet, so ist damit nicht gesagt, daß von Seiten des Ausschusses eine Animosität *gegen* dieselben bestände, noch viel weniger, daß deren Werken der künstlerische Werth abginge, — aber das Interesse *für* die Ersteren ist so lebendig, daß, wenn diesem Rechnung getragen worden ist, meistens auch die zum Ankaufe disponiblen Gelder verausgabt sind, so daß für die *Andern* leider nichts mehr übrig bleibt. — Die Organisation des Vereins ist nun zum Unglück derart, daß außer kleinen Modifikationen der Ausschuß immer aus denselben Personen besteht, woraus wiederum folgt, daß auch unter den Namen der verkaufenden Künstler wenig Veränderungen eintreten. — Daß unter solchen Verhältnissen die „Andern" sich allmälig ganz von der Ausstellung zurückziehen, ist leicht zu begreifen, und daß diese „Andern" nicht die schlechtesten sind, muß für Jeden deutlich sein, welcher aus Erfahrung weiß, daß der bessere Künstler meistens seine Kunst und sich selbst zu sehr achtet, um durch Konnexionen oder persönliche Liebenswürdigkeit zu erhalten, was er nur sich selbst und seiner Kunst verdanken zu müssen glaubt.

So sehr eine Bevorzugung von Verwandten und Freunden, als aus einem in der menschlichen Natur begründeten Gefühl stammend, zu entschuldigen ist, so darf man doch von Männern, die durch das Vertrauen der Aktionaire an die Spitze eines solchen Kunst-Instituts berufen worden sind, erwarten, daß sie frei von jedem äußern Einfluß der Kunst dienen. Man darf wohl die Ueberzeugung hegen, daß die mit der Leitung des Kunstvereins betrauten Männer, welche ja unsern besten Ständen angehören, von dem redlichsten Willen erfüllt sind, dem Verein mit allen Kräften zu nützen, und daß es nur einer Hinweisung auf diese Uebelstände bedarf, um dieselben zu entfernen. Sollte dies durch diese Zeilen bewirkt werden, so ist ihr Zweck erfüllt.

Ueber das, was die Ausstellung gebracht hat, werden Sie in meinem nächsten Berichte hören.

np London, den 1. August. (Die Ausstellung der royal academy. II.) Herbeigelockt durch die laute Stimme der Kritik, welche zahlreiche Beschauer hier täglich versammelt, treten wir nun, Mr. Ward verlassend und einige kompakte Reihen staunender Brittensöhne durchsteuernd, vor Mr. Faed's Gemälde: „from down to sunset", welches, wie oben erwähnt, das „leading picture" des Jahres genannt wird. Der Künstler führt uns in das Innere einer schottischen Bauernhütte und in die Mitte ihrer zahlreichen, armen und schmutzigen Bewohner. Die Familienglieder sind Alle beieinander, von dem einjährigen Kinde auf der Mutter Schooße bis zu dem alten, kräftigen Bauern mit dem geschlossenen Buch in der Hand, der so tiefsinnig still, so schwermüthig ernst vor sich drein schaut. Eigenthümlich und befremdend scheint es, diesen Ausdruck dumpfer Schwermuth, der nur dem sorgenbewußten Alter eigen, auf Aller Stirnen, in trüber Schwüle, gelagert zu sehen. Der unbewußte Säugling und die junge Matrone, die spielenden Kinder zu ihren Füßen und das eben mit ihrem Bruder eintretende junge Mädchen: Alle haben gleichsam die Uniform melancholischer Starrheit, die der echten Familienscene poetisch inniger, reizend naiver Charakter nicht verträgt. Aber warum diese stätig blickenden Kinderaugen und dieser monotone schwermüthige Ernst im kleinen, häuslichen Kreise? Noch einmal blicken wir forschend umher, unser Auge wandert von einem Gegenstande zum andern in dem engen Raum der kleinen ärmlichen Hütte. Wir schauen auf die schmale Wiege zur Seite der säugenden Mutter, auf das Kätzchen, der Kinder einzigen Zeitvertreib, wir gewahren auch die reifen Aehren über dem Heerd und den großen rothen Regenschirm in der Hand des heimkehrenden Mädchens, endlich auch das alte hölzerne Bettgestell im Winkel des Hüttchens mit den kattunenen Vorhängen, aus denen eine abgestorbene Greisenhand, todverkündend, hervorblickt. Ja, die alte Großmutter fehlt im Kreise ihrer Kinder und Enkel, sie sitzt nicht mehr in ihrem Stuhl am Heerde des Stübchens, dort liegt sie still verbergen hinter den kattunenen Vorhängen des dürftigen Lagers, leise den letzten Seufzer ihrer müden Seele verhauchend. — „From down to sunset" dieser Titel sagt es deutlich, daß der Künstler hier den schon oft in höchsten Kunstwerken herrlich dargestellten Gegenstand des Lebensanfangs und des Lebensausgangs, der Morgenröthe und der Abenddämmerung des menschlichen Daseins hat darstellen wollen. Leider ist ihm dies nicht gelungen, denn

unmöglich kann sein letzter Endzweck gewesen sein, uns den Menschen in den verschiedenen Stufen seiner rein materiellen Entwicklung zu zeigen, wie wir ihn in diesem Bilde hier vor uns sehen, unmöglich war es seine Absicht, den mächtigen, aber doch so verschiedenartig wirkenden Eindruck, den der letzte Scheidegruß, der Todeskuß, auf uns Menschenkinder hervorbringt, in so monoton dumpfer Versteinerung und brütendem Stumpfsinn, worin wir Mann und Weib, Knabe, Kind und Mädchen hier befangen sehn, darstellen zu wollen, während der Mittelpunkt des geistigen Interesses, die sterbende Großmutter, als ein nebensächliches Detail nur so beiher angedeutet ist, so daß man dessen Sinn erst nach längerer Betrachtung des Bildes verstehen kann. Mr. Faed hat vergessen, daß seine Kunst keine symbolisch deutende, sondern eine lebenzeugende, gestaltende ist. Dafür kann uns ebensowenig die so sehr gerühmte treue Darstellung einer schottischen Bauernhütte, noch die gleichfalls gerühmte treue Wiedergabe all' des Schmutzes und der Lumpen, die das historische Attribut ihrer Bewohner sind, entschädigen. Was die Ausführung anbelangt, so ist sie in der naturalistischen Weise jüngster Künstler wie Breton's und Anderer gehalten, ohne jedoch die derbe Naturwahrheit und kecke Virtuosität der französischen Vorbilder zu erreichen.

Derselben Richtung folgt, was die Behandlung der Technik betrifft, M. Brooks in seinem Bilde, „the life boat goingto the rescue" betitelt. Ein kleines Boot, einige todesmuthige Schiffer tragend, wogt durch schäumende thurmhohe Wellenberge einem im Angesichte des Ufers untergehenden Schiffe entgegen. Unerschrocken sehen sie dem losgelassenen Orkan ins Antlitz, denn es gilt, die Mannschaft vom schrecklichen Wassertode zu retten. Die Bewohner der Küste sind am Ufer versammelt und blicken angstvoll in das wüthende Meer hinaus. Mit Freude bemerken wir die charakteristisch wahre, effektvoll kräftige Behandlung der verschiedenen Gruppen, wodurch sich Mr. Brooks' „life-boat" zu einem effektvollen, interessanten und tüchtig gemalten Gemälde gestaltet. — Ferner gehört dieser Richtung Mr. Neil's „parting cheer" an, ein Schiff, das segelfertig und im Begriff ist, in die weite See hinauszusteuern, während seine Mannschaft den zurückbleibenden Liebenden den letzten Abschiedsgruß zuwinkt.

An diesen besten Proben der Historien- und Genremalerei mag es genügen, da es wenig Freude gewähren dürfte, auf die große Zahl matter, sentimentaler, meist dem historischen Genre angehörenden Pinselproduktionen, die uns von allen Seiten hier anstarren, näher einzugehen. Indeß wollen wir, ehe wir zur Landschafts- und zur Thiermalerei übergehen, wenigstens noch einige Titel aus jenen Gebieten erwähnen: Mr. Paton: „Luther at Erfurt." Miß Osborne: „Lord Nithsdale's escape from the tower." Mr. Hunt: „the lantern makers courtship." Mr. Cope: „parting of lord and lady Russell," Mr. Elmore: „Marie Antoinette in te temple," Mr. Pickersgill: „Duke Frederic bonishing Rosalind" und „Pirates casting dice for prisoners" u. s. w.

* **München**, den 11. Juli. (Ausstellung des Architekten-Vereins. Schluß.) L. Foltz brachte die Entwürfe der von ihm gebauten „königlichen Villa in Regensburg". Er ist Gothiker mit Leib und Seele und hat begreiflicherweise auch das königliche Landhaus im deutschen Stile gebaut. Daneben hängen die Zeichnungen und Pläne für eine größere Pfarrkirche, an denen sich die Eigenthümlichkeiten des Künstlers so recht zeigen: bei großer Wucht eine gewisse Schwerfälligkeit. Seine Formen schwingen sich nicht auf, sie drücken einander in den Boden. Es ist ein Uebermaß der Kraft, die jede schlanke Form verdrängt. — Gottgetreu, der Architekt des Gasthofs zu den vier Jahreszeiten in der Maximiliansstraße dahier, stellte unter Anderm den Entwurf eines Privathauses für dieselbe Straße und den einer Kirche aus. Er ist der schärfste Gegensatz von L. Foltz. Seine Bauten huldigen dem neuen Princip, wonach die Vertikale vorherrscht, mit aller Entschiedenheit. Sie erfreuen immer durch Zierlichkeit, doch dürfte diese manchmal in's Kleinliche gehen, was namentlich vom dekorativen Theile gilt. Wie in den Neubauten der Maximiliansstraße überhaupt, ist auch bei seinem fraglichen Entwurfe die Zwischenetage offenbar zu stark betont, und derselben, die ihrer Natur nach nur ein nothwendiges Uebel war, eine architektonische Bedeutung und selbst ein Hauptplatz in der Gliederung des Ganzen eingeräumt, der ihr keineswegs gebührt. Bei seiner Kirche stellte er den Thurm unmittelbar über den Hauptaltar, um diese Stelle, wie eine beigefügte Notiz sagt, auch äußerlich bemerkbarer zu machen. Abgesehen davon, daß er damit dem Gebäude seinen festen Abschluß nimmt und wenigstens äußerlich den Chor vom Schiffe trennt, wodurch die Schönheit der Linien keineswegs gewinnt, erscheint in der Katholischen Kirche stets das Chor (das Presbyterium) der Haupttheil des Gebäudes.

Nach Hügel's Entwürfen wurden eine Reihe von Betriebsgebäuden an den baierischen Ostbahnen hergestellt, so die große Einsteighalle dahier, die Aufnahmsgebäude und Bahnhöfe zu Landshut, Straubing, Amberg, Regensburg, Schwandorf u. A. Hügel bewegt sich mit gleicher Sicherheit im Holz- wie im Steinbau und verbindet zweckmäßigste Anordnung mit ansprechenden und charakteristischen Formen. Sein „Entwurf einer protestantischen Kirche" in Ludwigshafen ist eine durchweg lobenswerthe Arbeit, welche sich für eine weniger bemittelte Gemeinde durch Einfachheit noch ganz besonders empfiehlt. — In L. Lange begegnen wir dem feinfühlenden Helenisten, der sich im Leipziger Museum ein hervorragendes Denkmal geschaffen. Seine „Phantasie zu einem Künstlerhause in München" zeigt eine stattliche Rotunde in reizender Umgebung, sein „Künstlerhaus am Maximiliansplatze dahier" die Noblesse römischer Prachtbauten. Uebrigens ist Lange in allen Sätteln gerecht; sein „Modell eines Landhauses für den Erbprinzen von Meiningen zu Liebenstein" zeigt in seiner äußeren Erscheinung ein Bauernhaus aus dem baierischen Gebirge mit Legschindeldach, hölzerner Galerie und allen charakteristischen Merkmalen jener Bauart. — Maler Neurenther erwies sich durch seine dekorative und polychromische Ergänzung des von Böttticher restaurirten Poseidon Tempels zu Pästum als ein feiner Kenner des Alterthums, während er in seinen Entwürfen einer „Villa", eines „Gartenhauses" und „Parkschlößchens" modernere Elemente mit Geschmack und Geschicklichkeit handhabte und in seinem „Entwurf eines Bahnhofes in Würzburg" die alte Polychromie mit außerordentlichem Glücke auf einen modernen Bau anwendete. Neurenther legte damit eine Vielseitigkeit an den Tag, wie wir einer solchen seit den besten Zeiten mittelalterlicher Kunst nicht mehr begegneten. — Riedel's „Entwurf des Nationalmuseums in der Maximiliansstraße" wirkte besonders lehrreich durch die Möglichkeit des Vergleiches mit dem sich der Vollendung nähernden Bau. Die Hoffnungen, welche die schönen Verhältnisse des Rohbaus allgemein erregten, wurden seither bitter genug getäuscht. Die kleinliche Ornamentik, welche zwischen kalligraphischen Schnörkeln und Buchdrucker-Arabesken die Mitte hält, die Tischler-Gothik, die sich in den Fenstern ebenso flach wie breit macht, verderben den großartig angelegten Plan wieder vollständig. Dazu kommt, daß die heterogensten Elemente und Motive willkürlich zusammengeworfen wurden und Manches, was der Konstruktion geradezu in's Gesicht schlägt, mit großer Selbstzufriedenheit pomphaft hingestellt wird. Ich erinnere beispielsweise nur an die schwindsichtigen Stirnziegel, welche durch eine etwa vier Fuß hohe Mauer vom Dache getrennt sind. Solche Dinge freilich, sowie die heilige Scheu vor kräftiger Profilirung, fallen auf dem Entwurfe wenig oder gar nicht auf, wo der Pinsel des Architekten mit ein paar Druckern stark sich gliedernde Schatten dort hinwarf, wo wir jetzt der flachsten Fläche begegnen. — Reuter stellte neben seinen Entwürfen der großen Irrenanstalt dahier einen stattlichen

Restaurationsplan aus, wonach die Wallfahrtskirche in Ramsau mit einem im Achteck aufsteigenden Gewölbe überbaut wird. — Rübel, dem wir nicht nur die schönen Bahngebäude auf unsrer Eisenbahn von München nach Salzburg ihr Entstehen verdanken, sondern auch jene auf der Linie Augsburg-Lindau und die ebenso großartigen wie zweckmäßigen Hafenbauten in der letztgenannten Stadt, erfreute durch den Ueberblick der einschlägigen Entwürfe, sowie des durchweg noblen einer „adligen Familiengruft" mit Kuraten-Wohnung.

Banstratten endlich wählte für sein Hoftheater in Braunschweig, welches sich durch Großartigkeit der Konception und eine Fülle schöner Einzelnheiten auf das Vortheilhafteste auszeichnet, den romanischen Baustil. Nach meinem subjektiven Urtheile dürfte sich gerade diese durch mächtige Verhältnisse und breite Massen besonders wirksame Bauweise weniger für ein Schauspielhaus eignen, dem weniger der Ausdruck hohen Ernstes als anmuthiger Heiterkeit nöthig zu sein scheint.

Gegenüber den bisher wenig glücklichen Versuchen, einen neuen Baustil zu schaffen, ist es doppelt erfreulich zu sehen, daß sich in vielen der ausgestellten und ausgeführten Entwürfe ein wahrhaft volksthümliches Element Geltung verschaffte, welches der reichsten Modifikationen fähig ist und, mit Verständniß benutzt, stets gefällig wirkt. Ich spreche von jenem, das unsern oberbaierischen Gebirgshäusern entlehrt worden ist, zunächst nur im Holzbau in Anwendung kam, bereits aber auch im großen Steinbau seinen Platz eingenommen hat nnd den aufmerksamen Beobachter, namentlich in einzelnen Theilen der Privat-Gebäude in unsrer Maximiliansstraße, lebhaft anspricht. Damit haben unsere Architekten einen glücklichen Griff gethan, mögen sie sich durch nichts irren lassen und auf der Bahn bleiben, die vollkommen geeignet erscheint, die Bankunst auf einen volksthümlichen Boden zu führen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Nachricht, daß Cornelius zu den Künstlerfesten nach Köln gehen werde, bestätigt sich nicht. Wahrscheinlich erklärt sich dieselbe aus dem Umstande, daß an Cornelius mehre dringende Einladungsschreiben gerichtet wurden, nämlich von dem Hauptvorstande der deutschen Kunstgenossenschaft, dem Kölner Fest-Comité und im Namen der Antwerpener Künstler seitens der Herren Guffens und van Swertz. — Wir sind in der Lage, diese Einladungsschreiben ihrem Wortlaute nach mitzutheilen, ebenso im Wesentlichen die ablehnende Antwort, welche Cornelius darauf ertheilt hat.

Das Einladungsschreiben, welches der Haupt-Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft an Peter v. Cornelius gerichtet hat, lautet folgendermaaßen:

Hochverehrtester Meister!

Als die Kunde erscholl, daß Sie aus dem gelobten Lande der Kunst wieder in die deutsche Heimath zurückgekehrt seien, da schlugen Ihnen nicht blos die Herzen derer freudig entgegen, die das Glück hatten, Sie festlich bewillkommnen zu können, sondern überhaupt Aller, die ein Verständniß haben für den Geist, den Ihre gewaltigen Schöpfungen in der deutschen Kunst erweckt und unter Gottes Schutze zwei Menschenalter lang genährt haben. Wir waren nicht die Letzten unter diesen und stimmten aus der Ferne um so herzlicher ein in den Willkommensgruß, als wir daran die Hoffnung knüpften, im Laufe des Sommers denselben Ihnen auch an unserem — an Ihrem schönen Rheinstrome mit Mund und Hand wiederholen zu dürfen.

Die Gelegenheit dazu ist da. Am 14. 15. und 16. August d. J. wird die deutsche Kunstgenossenschaft in Köln tagen. Ihre sechste allgemeine Versammlung wird die herrlichste und denkwürdigste von allen sein, wenn sie durch Ihre Gegenwart ausgezeichnet werden sollte. Wir handeln daher nur in dem Sinne der gesammten deutschen Künstler, wenn wir Sie, hochverehrter Meister, zu jener Versammlung inständigst und herzlichst einladen und Sie bitten, den Bestrebungen, welche unserer Kunst eine Fortentwicklung in deutschem Geiste sichern möchten, durch Ihr Erscheinen in unserm Kreise die höhere Weihe geben zu wollen.

Indem wir uns der Hoffnung hingeben, die Versicherung unserer aufrichtigen tiefen Verehrung bald mündlich Ihnen wiederholen zu können, zeichnen wir ergebenst

Der zeitige Hauptvorstand
der deutschen Kunstgenossenschaft.

Bendemann — Sohn — Röting — Schlesinger — Heunert — Jordan — Wiegmann — C. Hübner — A. Achenbach — C. Müller.

Das Einladungsschreiben der Antwerpener Künstler lautet:

Anvers, ce 24. Juillet.

Illustre maitre!

Votre retour en Allemagne nous a remplis d'une grande joie. Vous revoir, serrer encore votre noble main serait pour nous la réalisation d'un beau rêve; la distance de Rom à Anvers nous en avait presqu'ôté l'esperance.

Mais maintenant, illustre maitre, que vous êtes si près de nous, maintenant qu'une fête fraternelle va enfin couronner de longs efforts en reuuissant sur le sol Belge tous les artistes de l'Allemagne, nous avons la ferme esperauce que vous ne luisserez pas manquer une si imposante manifestation Germaniqne en vous abstenant d'honorer Anvers et Cologne de votre presence.

An nom de la grande et noble cause que vous avez crée et à laquelle vous avez consacré votre brillante carrière d'artiste, au nom de l'avenir de l'art Germanique, venez être le roi de cette fête cosmopolite où l'art allemand sera couronné en votre personne.

Comptant sur une prompte et favorable repouse, illustre maitre, afin de préparer à temps l'hospitalité qu'Anvers vous réserve, nous vous prions d'agréer l'assurance de nos sentiments d'admiration et de respectueuse sympathie.

Vos tout devoués et respectueux amis
G. Guffens & van Swertz.

Das Kölner Festcomité hat sich mit der Ausfüllung eines gewöhnlichen gedruckten Einladungsschemas begnügt.

Was nun die Antwort von Cornelius betrifft, die auf die ersten beiden Schreiben ziemlich gleichlautend ist, an die Herren Guffens und Swertz aber eine besonders warme Theilnahme für die neuesten Bestrebungen in Belgien, die große Kunst zu befördern, verräth — so halten wir uns nur berechtigt, die Gründe, welche den Meister zur Ablehnung bewogen haben, mitzutheilen. Diese Gründe sind theils Gesundheitsrücksichten, da er — „kaum von einer langen Reise zurückgekehrt — die Aufregung einer neuen Reise und besonders der sich daran knüpfenden Festlichkeiten fürchtet", theils liegen sie in der „Verpflichtung, die ihm von der Vorsehung noch zugemessenen Lebenstage ausschließlich der Vollendung seiner Aufgabe zu widmen".

So sehr wir es im Interesse der Kölner Festlichkeiten bedauern, daß ihnen durch die Abwesenheit des großen Meisters ein großer Glanzpunkt fehlt, so kann man doch die Ablehnung desselben im Interesse der Kunst selbst nur billigen. Denn Cornelius arbeitet fortwährend an der Vollendung seiner Cartons und ist entschlossen, sich von Allem zurückzuziehen, was ihn in dieser Thätigkeit behindern könnte.

Berlin. — Aus dem Atelier des Bildhauers Prof. Kiß ist dieser Tage das vollendete Modell zum Grabdenkmal des Generals v. Schreckenstein nach Lauchhammer zum Metallguß abgeschickt worden. — Zu den beiden Reitergruppen, welche an der neuerbauten Kaserne in Charlottenburg aufgestellt werden sollen, hat Herr Kiß bereits ein Gypsmodell vollendet; das Pferd mißt mit dem Kopfe etwa 10 Fuß, und der Reiter, welcher dasselbe am Zaume führt, 9 Fuß. Kürzlich ist der Meister nach Breslau gereist, um die Vorbereitungen zur Aufstellung seiner Reiterstatue Königs Friedrich Wilhelm III. zu leiten.

— — Die im Koncertsaale des Kgl. Schauspielhauses veranstaltet gewesene Goethe-Ausstellung hat eine Einnahme von etwa 1200 Thlrn. geliefert. Die Ausgaben haben ungefähr 400 Thlr. betragen.

— — Das Königl. lithographische Institut ist nunmehr gänzlich aufgelöst und der Dirigent desselben, Hauptmann Sineck, pensionirt. Das Gebäude in der Papenstraße, in dem sich zuletzt das Institut befand, wird von dem Kriegsministerium zu andern Bureaus benutzt werden.

— — Seit einigen Tagen sind im Atelier des Bildhauers Wilgohs, Louisenstraße Nr. 3., acht Gipsmodelle zur öffentlichen Ansicht ausgestellt, welche derselbe für die Ausschmückung des großen zehneckigen Kaisersaales in der wieder ausgebauten Burg Hohenzollern modellirt hat. Es sind die Statuen derjenigen deutschen Kaiser, unter deren Regierung das Geschlecht der Hohenzollern in der deutschen Reichsgeschichte besonders bemerklich hervortritt, von Heinrich V., wo sie zuerst genannt werden, bis zu Friedrich III. Die Statuen sind etwas über vier Fuß hoch und werden auf neun Fuß hohen Säulen von etwa fünf Zoll Durchmesser, von kleinen Baldachinen überwölbt, in den acht Wandecken jenes reich geschmückten gothischen Saales ruhen. Der im Sinne der ursprünglichen mittelalterlichen Einrichtung auch nun wieder dem ganzen Saal verliehene farbige Schmuck wird auch auf diese Statuen ausgedehnt, die durchweg in glänzenden Farben gemalt werden sollen. Die zur Darstellung erwählten Herrscher sind Heinrich V. Friedrich I. (Barbarossa), Friedrich II., Rudolph von Habsburg, Ludwig der Bayer, Karl IV., Sigismund und Friedrich III. Zu den sechs letzteren lagen Büsten und Münzen als Anhalt zu einer ungefähren Portraitcharakteristik vor, die bei den ersten beiden nicht gewonnen werden konnte.

Lichtenthal bei Baden. — Der talentvolle Sohn des Direktors Frommel ist am 21. v. M. im 27. Jahre seines Lebens, also in der Blüthe seiner Jahre, nach fünfmonatlichem Krankenlager an einem Herzleiden gestorben, nachdem er noch die freudige Nachricht erhalten hatte, daß der Kunst-Verein in Gotha sein großes Bild „Aus dem Schwarzwalde" angekauft habe. — Otto Frommel, am 9. Januar 1835 geboren, hinterließ nach einem Jahre der glücklichsten Ehe eine junge Wittwe und ein Töchterchen. Seine Studien machte er bei seinem Vater, ging dann nach Düsseldorf zu Schirmer, von da nach Holland und Paris, wo er einige Jahre verweilte, um dann wieder nach Düsseldorf zurückzukehren. Die letzten zwei Jahre brachte er bei seinem Vater in Lichtenthal zu, wo derselbe ihm im Garten ein großes Atelier bauen ließ. Der Schmerz des letzteren, welcher, selbst in hohem Alter, seine ganze Hoffnung auf ihn setzte, ist leichter zu begreifen als zu beschreiben.

London. — Eine Büste Cromwells ist dieser Tage in der neugegründeten historischen Gemälde-Galerie (einer Sammlung von Bildnissen und Büsten der berühmtesten Männer des Landes) aufgestellt worden. Damit ist für den Protektor Bresche geschossen, und ein Gleiches wird demnächst wohl für Lord Byron geschehen.

Rom. — Die Einäscherung von neun Heumagazinen am südwestlichen Abhange des Palatins hat in den majestätischen Ruinen der Bogengänge der Cäsaren-Paläste einigen Schaden angerichtet. Inzwischen sind von allen Seiten Proteste wider jede künftige Unterbringung von Korn, Heu oder Stroh im Bezirke jener Ueberreste einstiger Größe und Herrlichkeit beim Senate eingereicht worden. In der That begreift man nicht, wie es je eine Zeit geben konnte, wo der Vorsteher der Municipalität dem Einen und Anderen gestattete, sich des Areals jener altehrwürdigen Trümmer des frühesten Alterthums nach Belieben zu bedienen.

Turin. — Am 21. Juli wurde das zum Andenken Karl Albert's errichtete Monument enthüllt. Ricasoli hielt eine Rede, worin er aufmerksam machte auf das, was Italien diesem Könige schuldig sei. „Er hat die Krone von Sardinien niedergelegt und ist in Oporto als König von Italien gestorben. Hoffen wir, daß in den unerforschlichen Plänen der Vorsehung dieser Tod als das letzte Sühnopfer für die Befreiung Italiens beschlossen sei. Nun besteht Italien, und Dank sei es Karl Albert's Märtyrerthum wie seiner Kühnheit, 22 Millionen Italiener zollen diesem Andenken ihren Beifall und begrüßen Karl Albert als den Großmüthigen (Magnanimo)." Prinz Carignan hat dem Bildhauer Marochetti im Namen des Königs das Offizierkreuz des St. Moritz-Ordens überreicht. Die Statue ist in ihren Einzelheiten schön. Das Ganze hat so zu sagen vier Stockwerke. Den Grund bilden vier Stufen aus schottischem Granit, welche zum Piedestale führen, an dessen vier Ecken kolossale Statuen angebracht sind, welche sardinische Soldaten darstellen. Ueber diesem Piedestal befinden sich vier allegorische Frauengestalten, das „Märtyrerthum", die „Freiheit", die „bürgerliche Gleichheit" und das „Statut" darstellend. Erst auf dem vierten Sockel erhebt sich die Reiterstatue, welche der außerordentlichen Höhe wegen etwas klein erscheint.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Eine Wanderung durch „die Kunstkammer" im Neuen Museum. (Schluß.)

Von M. Sr.

II. Eine besondere Abtheilung für sich bilden die im IX. Schrank aufgestellten Bernsteinarbeiten aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Diese Sammlung ist hauptsächlich deshalb interessant, weil sie in Form und Stoff den Modegeschmack einer bestimmten Zeitepoche auf höchst prägnante Weise charakterisirt. Die strenge, künstlerisch-solide Geschmacksrichtung, welche in den Kleinkünsten des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch die hohe Blüthe der großen Kunst hervorgerufen und erhalten wurde, wird schon gegen das Ende des 16. Jahrhunderts hin und wieder durch eine Neigung zum Manierirten unterbrochen, welche im 17. Jahrhundert immer mehr zunimmt und endlich nach allen Seiten hin herrschend wird. Der Sinn für das Künstlerische macht einem eitlen Sinn für das Künstliche, die Freude an der einfachen Schönheit der Form und an der Anmuth des Stils einer veränderlichen Lust an dem Auffälligen, Ueberraschenden, Seltsamen Platz. Wir haben einen Beleg für diese Ablenkung und Verirrung des Geschmacks bereits in den Kunstdrechselein gehabt, in noch höherem Grade kann dafür die übrigens ebenso kostbare wie interessante Sammlung der Bernsteinarbeiten gelten. Es kommt bei diesen Skulpturen weniger auf die Schönheit der Form, als auf die Kostbarkeit des Materials, die seltene Größe der Stücke, kurz auf Dinge an, welche

der Kunst als solcher ganz fern stehen. Bekanntlich war der Bernstein, ausschließlich ein Produkt der Südküste des baltischen Meeres, schon im hohen Alterthum sehr geschätzt und auch zu kleinen Kunstwerken verarbeitet. Aber die eigentliche Blüthe der Bernsteinskulptur fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, eine Zeit, welcher der Hang nach Pracht und Glanz, überhaupt ein Streben nach dekorativem Luxus eigenthümlich war. Diesem Hange entsprach der Bernstein in hohem Grade, der Art, daß es zu den nothwendigen Erfordernissen eines fürstlichen Hofes gehörte, ein Bernsteinkabinet zu besitzen. Die Regeln, nach denen der Werth des Bernsteins damals geschätzt wurde, waren von den heutigen jedoch sehr verschieden. Der milchfarbige, undurchsichtige, welcher heute der gesuchteste und theuerste ist, wurde damals meist nur zu kleineren Skulpturen und bei architektonischen Werken, z. B. Kunstmöbeln, Stuben, Kehlungen und Gliederungen gebraucht. Der ganz klare Bernstein dagegen wurde vorzugsweise zu Prunkgefäßen benutzt, wie sie heutzutage gar nicht mehr gemacht werden. Die Sammlung besteht aus c. 120 Stücken von Bedeutung, darunter einzelne Skulpturen aus einem Stück von ungewöhnlicher Größe, wie „das Urtheil des Paris" (Nr. 3112.), „Perseus mit dem Medusenhaupte" (Nr. 3110.); ferner ein vier Fuß hohes Kruzifix: „Maria und Johannes am Kreuzesstamm stehend", ein „Altar mit Kruzifix", „die Mutterliebe" (Nr. 3108.), „Bacchus auf einer Säule von vier anderen Figuren umgeben" (Nr. 3109.), eine „Meierei und Schäferei" (Nr. 3146.) mit zahlreichen freistehenden Gestalten. — Aeußerst zierlich fournirt und mit den feinsten Skulpturen geschmückt sind mehrere Kunstschränkchen und Kästchen (Nr. 3084, 3086, 3142, 65, 66, 67, 68, 84.), sowie eine große Truhe (Nr. 3148.), ferner zwei große Schüsseln (Nr. 3199, 3200.), in deren Mitte ein fünf Zoll im Durchmesser haltendes Fruchtstück von undurchsichtigem Bernstein, umgeben von einem ganz klaren Arabeskenkranz mit acht Medaillons, worauf Najaden und Früchte dargestellt sind. Außerdem bemerkt man eine Menge Tafelaufsätze, Becher (Nr. 3141, 43.), Krüge in mannigfacher Gestalt, besonders in Muschelform mit zierlichen Skulpturen (Nr. 4140, 44.), Näpfe, Schaalen (Nr. 3113, 17.), Büchsen, Leuchter (Nr. 3171, 74.), Messer- und Gabelgriffe (Nr. 3119—32), Dosen (Nr. 3181—85.) mit Hochreliefs geschmückt, auch ein künstliches Schreibzeug (Nr. 3115.) nebst dazu gehöriger Sanduhr, von Michael Shadelock in Danzig gegen Ende des 17. Jahrhunderts verfertigt.

Ein einziges Stück in diesem Schranke ist nicht von Bernstein, nämlich das große silberne und vergoldete Becken (Nr. 3147.), ein prachtvolles Werk, welches mit großen Elfenbeinreliefs in der Mitte und am Rande belegt ist, welche abwechselnd „Seenen aus der Geschichte des Moses" und dazwischen paarweise verbunden die „zwölf Zeichen des Thierkreises" in symbolischen Figuren darstellen. Es rührt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts her.

o. Der X. Schrank führt uns die Skulpturen in Holz, Elfenbein, Metall u. s. w. aus dem 18. Jahrhundert vor Augen. Interessant sind darunter die lithophonieartigen Elfenbeinreliefs, welche auf das Durchscheinen des Lichts berechnet sind. Unter den Elfenbeinstatuetten sind mehrere treffliche Nachbildungen von Antiken, z. B. Nr. 3251: die „Mediceische Venus", „Venus und Amor" (Nr. 3255.). Die ausgezeichnet schöne Elfenbeinfigur des „Adam" (Nr. 3259.) ist wohl nur aus Versehen in diesen Schrank gerathen, denn sie gehört offenbar in das 16. Jahrhundert und ist wahrscheinlich als Pendant zu der im IV. Schranke stehenden „Eva" (Nr. 1081.) zu betrachten. — Neben den stilisirten Figuren machen sich nun auch schon die genremäßigen geltend, z. B. Nr. 3300: „ein Scheerenschleifer" und Nr. 3307: „zwei tanzende Harlekins". Bemerkenswerth sind ferner die Medaillons in Perlmutter, Elfenbein, Speckstein, meist Portraits (Nr. 3350 — 76.), sowie zahlreiche Reliefs in Holz und Silber mit religiösen Darstellungen. — Auf der Rückseite des Schrankes mache ich auf einige Broncebüsten (Nr. 3429 ꝛc.), sowie auf einige französische Genrefiguren in Holz (Nr. 3467—70.), aufmerksam. Die Doppelköpfe in Elfenbein und Holz, welche übrigens, da sie aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts stammen, ebenfalls nicht hierher, sondern in den VI. Schrank gehören, stellen in mancherlei symbolischen Gegensätzen die Ideen von Tod und Leben, Schönheit und Vergänglichkeit dar; unter den ebenfalls nicht hierher gehörigen Todtenköpfen in Elfenbein (Nr. 3483 ff. 95.) ist der berühmteste von C. Harrich († 1630), den übrigen Theil des Schrankes nehmen noch zahlreiche Broncefiguren, getriebene Arbeiten in Silber (Nr. 3509—31.), Emaillen und Mosaiken, Gemmen und Kameen, Medaillonportraits in Bronce, Silber Wachs u. s. w., sowie einige kunstvolle Holzreliefs (Nr. 3773—75, 84, 85.), welche „Blumenstücke mit Vogelnestern", „todte Vögel", „Nester, in welche eine Maus schleicht" u. s. w. von Aubert Povent darstellen, ein.

p. Mit dem XI. Schrank treten wir in das 19. Jahrhundert ein. Unter den Schnitzwerken in Elfenbein, Hirschhorn und Holz finden sich manche hübsche und kunstvolle Sachen, jedoch den früheren von mir namhaft gemachten aus dem 15. und 16. Jahrhunderte gegenüber kaum erwähnenswerth. Einige Elfenbeinbecher und Kelche (Nr. 3855—67.) nehme ich jedoch aus, deren herrliche Reliefs, theils religiöser Art theils Jagdscenen darstellend, bewunderungswürdig sind. Interessanter sind die ersten Versuche in Porzellan unter Friedrich II. (Nr. 3865 bis 67.) und Porzellanmalerei, z. B. Nr. 3952: „Maria mit Christus und Johannes", nicht vollendet, sowie einige kleine Portraitmedaillons in Bisquit, welche mehrere Glieder der Königlichen Familie darstellen. Auch ist eine Sammlung Portraitmedaillons napoleonischer Generale in Elfenbeinreliefs zu erwähnen. Unter den andern Einzelheiten führe ich an das „Standbild Friedrichs II. mit seinen Windhunden" auf schwarzem Ebenholzsockel (Nr. 4063.), eine künstliche „Sonnenuhr" (Nr. 4160) und freistehend auf einem Tisch ein ziemlich geschmackloses 4 Fuß großes „Modell eines christlichen Tempels", aus Elfenbein geschnitzt von Welligen (1680).

q. Der XII. Schrank enthält, wie ich bereits erwähnte eine Sammlung von Mord-, Jagd- und musikalischen Instrumenten, die sich mit einander ganz friedlich vertragen. Auch hier hebe ich nur Einzelnes heraus, wie die Sammlung von Falkenhauben (Nr. 4225—31.), an die sich Sau- und Hirschfänger, Wurfspieße u. s. w. anreihen. Unter den musikalischen Instrumenten ist eine Taschengeige mit Elfenbeinkasten (Nr. 4388.), mehre alterthümliche Lauten und Mandolinen, sowie zwei merkwürdige alte kirchliche Blaseinstrumente aus Danzig (an der Wand neben dem Fenster Nr. 4465 und 67.), sogenannte „Baborde", und eine aus dem Horn des Narval gefertigte Tuba (Nr. 4469) zu bemerken. An den Wänden, namentlich der Thürwand, sind noch mancherlei interessante Gegenstände, besonders Kunstschränke, Wanduhren, sowie Gobelintapeten und Stickereien zu betrachten.

r. Eine besondere Abtheilung dieses Saales bildet die in den niedrigen Zwischenschränken, welche je zwischen zwei großen Schränken eingeordnet sind, aufgestellte Siegelsammlung, deren in viele Tausende gehender Umfang selbst eine allgemeine Uebersicht unmöglich macht. Ich erwähne nur, daß dieser ganze sphragistisch-heraldische Apparat zunächst die älteren Urkunden-Siegel aus dem 10—15. Jahrhundert enthält; sodann einen großen Vorrath von Abgüssen in Gyps und Wachs nach Originalien, ferner eine ebenfalls dem Mittelalter angehörige Wappensammlung von etwa 8000 Stück und endlich eine große Anzahl seltner Siegelstempel, worunter sich wahre Meisterwerke der Stempelschneidekunst befinden.

s. Wir kehren nun an den Anfang des Saales zurück, um noch einen Blick in den vierten oder Sternensaal

zu thun. Die letztere Bezeichnung rührt von seiner eigenthümlichen Deckenornamentik her, deren Gewölbegurten sternförmige Figuren bilden, die in den Zwischenfeldern mit Darstellungen der alten Bisthümer ausgeschmückt sind. Den Stoffen und Formen nach schließen sich fast die sämmtlichen in diesem Saal aufgestellten zahlreichen Kunstgegenstände den Sammlungen des dritten Saals, namentlich den Elfenbein- und Holzschnittswerken, an. Daß sie von den letzteren getrennt sind, hat seinen Grund darin, daß hier ausschließlich solche Werke zusammengestellt werden sollten, welche eine specifisch-kirchliche Bedeutung hatten und wirklich als Gegenstände des Kultus im Gebrauch waren, wie Bischofsstäbe, Infuln, Monstranzen u. s. w. Ein Hauptwerk der Holzschnitzerei ist das berühmte „Maximiliankreuz" (Nr. 132.), welches Albrecht Dürer für den Kaiser Maximilian geschnitzt hat, es besteht aus mehr als 1000 menschlichen Figuren Auch steht hier, in der Mitte des Saals, der sogenannte „Patroklussarkasten" ein Reliquienkasten, von Goldblech mit seltenen Steinen ausgelegt, ein Soester Goldschmiedewerk u. s. w.

Im Allgemeinen dürften die bisherigen Bemerkungen über die verschiedenen Kunstsammlungen der „Kunstkammer" genügen zu dem Zwecke, dem damit noch Unbekannten wenigstens eine ungefähre Vorstellung über den Reichthum und die Vielseitigkeit derselben zu gewähren. Auch habe ich es mir bei dieser „Wanderung" angelegen sein lassen, die von der Direktion befolgte Aufstellung der Gegenstände im Auge zu behalten, damit dem Leser meine Bemerkungen als ein Leitfaden bei einem etwaigen Durchwandern dienen können. Es bleibt mir nun noch übrig, einige Andeutungen über die in der Apsis des ersten Saals vereinigte Sammlung von historischen Denkwürdigkeiten zu geben, deren größter Theil Erinnerungen aus der Geschichte unsers Herrscherhauses enthält.

Wenn man in die Apsis, welche durch ein ruhiges Oberlicht trefflich erhellt ist, eintritt, so befindet man sich einer großen, hochliegenden, gewölbten Nische gegenüber, worin man die lebensgroßen Nachbildungen der Gestalten von drei der bedeutendsten preußischen Herrscher, nämlich des großen Kurfürsten, des ersten Königs Friedrich I. und Friedrichs des Großen erblickt. Der Erstere ist stehend, die beiden letzteren einander gegenüber sitzend dargestellt. Die Aufstellung macht einen etwas kleinlichen Eindruck und ist, da sie allzusehr an ein Wachsfiguren-Kabinet erinnert, wie man es auf Jahrmärkten antrifft, weder der verewigten hohen Persönlichkeiten selbst noch des Museums würdig. In historischer Beziehung ist es allerdings interessant zu erfahren, daß die Wachsmaske der Gestalt des großen Kurfürsten von dem im Jahre 1713 verstorbenen Hofbildhauer Joh. Christian Döbel angefertigt und im Jahre 1796 nach den Angaben Chodowiecky's zur Zusammenstellung der ganzen Figur benutzt wurde, daß die Wachsmaske Friedrich's I. wahrscheinlich ebenfalls von Döbel nach dem Leben modellirt und schon in kurfürstlicher Zeit zur Aufstellung der lebensgroßen Figur benutzt war, sowie, daß alle Kleidungsstücke Originalien sind, die von den Fürsten selbst getragen wurden. Aber die Erinnerung an die Bedeutung dieser Reliquien, welche übrigens den meisten Besuchern abgeht, hebt die Kleinlichkeit des plastischen Eindrucks nicht auf. Noch mehr aber ist es zu bedauern, daß bei der Aufstellung, resp. Nummerirung der zahlreichen Gegenstände, bei denen einige bis hoch in's Mittelalter zurückdatiren, keine dem Hauptprincip einer historischen Sammlung entsprechende chronologische Anordnung beobachtet ist, ja daß selbst ganz verwandte Dinge durch andere der Zeit wie der Beschaffenheit nach ganz fernab liegende Sachen getrennt sind, wie z. B. die beiden Flöten Friedrichs des Großen, welche mit zwei Blechhauben des großen Kurfürsten alterniren. Um nun den Beschauer nicht ganz zu verwirren und ihm das Auffinden der Gegenstände nach den ohnehin sehr schwierig zu erkennenden Nummern nicht ganz unmöglich zu machen, bin ich gezwungen, die Prinzipienlosigkeit dieser Aufstellung zu acceptiren und mich nach der aus den untergeordnetsten lokalen Bequemlichkeitsrücksichten angebrachten Nummerfolge zu richten.

Die Gestalt Friedrich's des Großen (Nr. 3) ist mit einer Uniform von blauer Bigogne mit rothem Kragen und silberplattirten Knöpfen, Handschuhen, Stiefeln, an denen jedoch nur die Schäfte ächt sind, und Hut bekleidet. Der Degen hat ein schwach vergoldetes Gefäß, der Krückstock, auf den sich die Gestalt mit der rechten Hand stützt, ist mit einer blau emaillirten Krücke, mit Brillanten besetzt, versehen. Der Armstuhl, worauf sie sitzt, rührt aus den Arbeitszimmer des Königs in Sanssouci her. Kopf und Hände der Figur sind nach der zwei Stunden nach dem Tode des großen Königs vom Bildhauer Eckstein entnommenen Todtenmaske und nach einer Büste des alten Schadow von dem Bildhauer Thora angefertigt. Auf der Stufe vor der Nische liegen (Nr. 5 und 7) zwei kostbare Flöten Friedrichs des Großen, die eine von Ebenholz mit Silberbeschlägen, die andere von Bernstein. Sie sind, wie schon bemerkt, getrennt durch zwei Schlachthauben des großen Kurfürsten (Nr. 4 und 6), von denen die erste, 22½ Pfd. schwer, von dem Fürsten in der Schlacht bei Fehrbellin getragen wurde. Nr. 8 und 9 (an der Wand rechts) sind Stickereien aus der kurbrandenburgischen Zeit; Nr. 10 ein treffliches Erzmedaillon, darstellend das „Reliefportrait des großen Kurfürsten" von Leygebe; Nr. 11—20 ein merkwürdiges und kostbares massives Elfenbeinmeublement aus dem Nachlasse des Grafen Moritz von Nassau.

Die übrigen Sachen sind in zwei großen Glasschränken aufgestellt, von denen der eine (rechts vom Eingange) fast ausschließlich Erinnerungen an das preußische Herrscherhaus enthält. Ich hebe nach der Nummernfolge, welche rechts oben beginnt, folgende interessante Gegenstände heraus: Nr. 22 und 25: Ein türkischer Säbel nebst Mütze, ersterer mit der Aufschrift: „Hat der Durchlauchtige Fürst Herr Karl August Marlgraff zu Brandenburg anno 1686 23. August / 2. Sept. , als Offen (Ofen) durch Sturm erobert worden, von denen Türken erbeutet." Nr. 26 und 58: Zwei silberne Trinkgeschirre in Form einer Muskete und einer Pulverflasche, dem Kurfürsten Georg Wilhelm gehörig, von dessen Jagdschlosse Neuhausen bei Königsberg, welche die Bestimmung hatten, von jedem an der Jagd Theilnehmenden geleert zu werden. In der Nähe bemerkt man ein paar Schildkrötenstöcke Königs Friedrich I. (Nr. 29, 30) und Degen desselben (Nr. 31—34). Dann folgen einige Knotenstöcke Königs Friedrich Wilhelm II. (Nr. 35 und 37), sowie die Schärpe und Degen desselben (Nr. 36). Das Ordensband des schwarzen Adlerordens (Nr. 38) ist dasjenige, welches Friedrich der Große als Kronprinz getragen. Nächst ihm hängt sein Ringkragen (Nr. 39) und seine alte Gardeuniform von ehemals blauem Sammt mit Silberstickerei (Nr. 40). Es folgen jetzt eine Reihe Degen, welche theils dem Prinzen Ludwig, Bruders Friedrichs Wilhelm II. (Nr. 42), theils dem Prinzen Heinrich, Bruders Friedrichs II. (Nr. 44), theils dem Könige Friedrich Wilhelm II. (Nr. 45 und 48) gehörten. Die daneben hängenden Ringkragen wurden (Nr. 47) von Friedrich Wilhelm II., (Nr. 52) von Friedrich I. getragen. Interessant und zahlreich sind die Erinnerungszeichen an Friedrich den Großen. Die Reihe derselben beginnt mit zwei Pastellgemälden (Nr. 56 und 58) von seiner Hand, die er als Kronprinz während seiner Küstriner Gefangenschaft zeichnete; zwischen ihnen hängt (Nr. 57) ein ihm zugehöriger Tabacksbeutel mit Spielmarken, Nr. 67: die Gewehrkugel, welche am 3. November 1760 in der Schlacht bei Torgau die Brust des Königs traf, Nr. 75: die Insignien des von ihm als Kronprinzen zu Rheinsberg gestifteten Bayardordens, Nr. 76: eine Taschenuhr

von ihm, Nr. 121—124: Siegesbänder von Seide mit aufgedruckten Gedichten, zur Feier der Thaten Friedrichs des Großen (Zorndorff, Freiberg, Friede zu Hubertsburg, Einzug in Berlin). Zwischen den genannten Gegenständen finden sich andere eingestreut, wovon ich hervorhebe: Nr. 59 eine Falkenhaube des großen Kurfürsten, Nr. 81: Spielmarken der Königin Louise, Nr. 83—120: Irdene Pfeifen, zum größten Theil in hölzernen Futteralen, aus dem Tabackskollegium Friedrichs I. und Friedrich Wilhelms I.

Der zweite Schrank enthält Erinnerungszeichen an bedeutende Ereignisse und Personen. Links oben (Nr. 127) bemerkt man das große Richtschwerdt, mit welchem Graf Ferdinand von Harbeck wegen Verrätherei zu Wien im Jahre 1695 hingerichtet wurde. In seiner Jugend befand er sich als Page am Kurbrandenburgischen Hofe. Mit einem anderen Richtschwerdt (Nr. 129) wurde Herzog Nikolaus II., von Oppeln zu Neiße am 27. Juni 1497 hingerichtet. Nr. 30 ist ein Schildpattstock, welcher Pius VII. gehörte; Nr. 133 das Scepter Karls des Großen von Jaspis, aus der Abtey Werden stammend. Dann folgen — ein hübscher Sprung über fast ein Jahrtausend hinweg — (Nr. 134, 135) das Pardellfell und die Zobelmütze des Alten Ziethen, Nr. 138 und 140 zwei Degen König Karl XII. von Schweden, beides getrennt durch (Nr. 139) den Ehrensäbel des Generals von Kleist. Der folgende Degen (Nr. 141) gehörte dem Reitergeneral von Seydlitz, neben welchem ein vergoldetes Schwerdt hängt, ein Geschenk des Papstes Alexanders VI. an den Herzog Bogeslav von Pommern (aus dem Jahre 1498). In der folgenden Reihe bemerkt man (Nr. 143) eine Pistole; es ist dieselbe, welche Napoleon bei seiner Flucht nach der Schlacht bei Belle-Alliance beim Besteigen seines Reisewagens auf die ihn verfolgenden Soldaten abgefeuert hat. Die Dekorationen Nr. 146—149 gehörten dem Kaiser Alexander von Rußland, es sind preußische; Nr. 150—155 sind die Ordensinsignien Blücher's, bestehend aus dem Schwarzen und Rothen Adlerorden, dem ausdrücklich für Blücher gestifteten Stern (Unicum) und Großkreuz des eisernen Kreuzes und der Kriegsgedenkmünze, sowie der goldenen Verdienstmedaille aus dem Jahre 1793: — Außer der obenerwähnten Pistole sind noch manche andere Erinnerungszeichen an Napoleon vorhanden, endlich diejenigen Sachen, welche von dem Major von Keller in dem nach der Schlacht bei Belle-Alliance eroberten Reisewagen des Kaisers gefunden wurden, insbesondere sein Hut (Nr. 170), zwei Mappen, die eine mit türkischen Sprüchen, die andere mit der Aufschrift „Ministre des Rélations“ (Nr. 171 und 172), seine Bonbonniere (Nr. 173), ein Becher und Löffel (Nr. 175 und 176), sowie eine ganze Reihe von Dekorationen (Nr. 192, 203), worunter auch Band, Stern und Kreuz des Großherzoglich Württembergischen St. Josephs-Ordens (Nr. 195), Band und Kreuz des italienischen Ordens der eisernen Krone (Nr. 196), Band, Stern und Kreuz der westphälischen Krone (Nr. 205) und ein gestickter preußischer schwarzer Adlerorden (Nr. 198). Von den dazwischen eingereihten Gegenständen erwähne ich noch die beiden bleiernen Becher mit Radirungen von dem unglücklichen Freiherrn von Trenk, von denen er den einen im Jahre 1763 der Königin in Magdeburg überreichte (Nr. 177, 178), ein Zaubergürtel (Nr. 179) mit Charakteren, welcher von dem Kammerdiener des Herzogs Christian von Brieg gebraucht wurde, „wenn er sich zum Wehrwolf machen wollte“ (aus dem Jahre 1695), eine Glaskugel (Nr. 182), wie sie die Russen im siebenjährigen Kriege gebraucht haben sollen, ein Hut des Feldmarschalls Grafen von Gneisenau (Nr. 188), ein Krystallbecher Ludwigs XVI., den er als Dauphin dem Bürgermeister von Straßburg zum Geschenk gemacht Nr. 189), ein Fragment von der Fahne des Pizarro, Eroberers von Peru (Nr. 190), Schachtel mit Napoleonischen Dekorationen, vier republikanische Medaillen aus der Zeit der ersten französischen Revolution (Nr. 206.)

Ich schließe hiermit meine „Wanderung durch die Kunstkammer“, an die sich allerdings in vielfachen Beziehungen das sogenannte „Ethnographische Museum“ anschließt, in welches ich vielleicht später einmal den Leser zu führen mir gestatten werde; und erlaube mir schließlich nur noch die Bemerkung, daß der im Verlage der Nicolai'schen Verlagsbuchhandlung erschienene Führer durch „die Kunstschätze des Alten und Neuen Museums“ für diejenigen Besucher dieser großartigen Kunsttempel, welche sich mit den andern Sammlungen derselben bekannt machen wollen, einen passenden und wie ich hoffe treuen Begleiter darbietet. Dr. Max Schasler.

Briefkasten.

Herrn □ Korrespondenten in Düsseldorf. Ihr Wunsch ist erfüllt, wie Sie sehen; aber wir bitten in solchen Fällen einige Tage früher einzusenden, da es sonst nicht immer möglich ist ihn zu erfüllen. Die Berichte aus Köln werden hoffentlich schon in nächster Nummer beginnen, das Material ist zu gewaltig, um es so rasch zu bewältigen. Die fehlenden Nummern haben sie wohl inzwischen erhalten? D. R.

Herrn ⁂ Korrespondenten in Bremen. Haben sie unsern Brief noch erhalten? Das Wesentlichste war Ja; aber die Details sind auch zu beachten. Falls Sie also inzwischen abgereist waren, bitten wir ihn nachkommen zu lassen. Was die Berichte betrifft, so bitten wir den Anfang möglichst schnell zu machen, womöglich für die nächste Nummer, also bis Dienstag. D. R.

Kunst-Auction.

[72]

Durch jede Kunst- und Buchhandlung ist zu beziehen:

CATALOG

der

Bause-Keil'schen Kupferstichsammlung

oder der von dem berühmten Kupferstecher Joh. Friedr. Bause und dessen Enkel Hofrath Dr. Georg Keil hinterlassenen grossen Sammlung von Kupferstichen, geätzten und geschabten Blättern etc. deren dritte und letzte Abtheilung die italienische und französische Schule, Nachträge, Kupferwerke etc. etc. den 9. Sept. 1861 u. folg. Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunst-Auctionslocale durch Herrn Raths-Proclamator H. Engel öffentlich versteigert werden.

Leipzig, im Juli 1861. **Rudolph Weigel.**

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Konst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 32.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

11. August 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Boder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25, Ecke der Puttkammerstr.**) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. XX. Ludwig Schaller.

Korrespondenzen: △ Kassel, den 1. August. — □ Düsseldorf, 3. August. (Maskenfest. Ateliers. Permanente Ausstellung). — ⚡ München, den 1. August. (Ausstellung des Kunstvereins.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Breslau, Bunzlau, Düsseldorf, Rom, London.

Kunstliteratur u. Album: Legendary Art etc. von Mrs. Jameson. (London 1848). (Fortsetzung.)

Kunstinstitute u. Vereine: Londoner Kunst- und Industrieausstellung. **Briefkasten.**

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet.

XX. Ludwig Schaller.

Für die Kunstwelt hat der Name Schaller schon von jeher einen guten Klang. Der Vater unsers Ludwig Anton Schaller, ursprünglich zum Töpfer bestimmt, schwang sich durch Talent und Fleiß bald zu den ersten unter den Zöglingen der k. k. Porzellan-Manufaktur in Wien auf und zeichnete sich später nicht blos als Porzellan-Maler sondern auch als Zeichner so hervorragend aus, daß ihm, da er besonders im Gebiete der Anatomie die eingehendsten Studien gemacht, die Stelle eines Professors der Anatomie und der Elementarzeichnung an der k. k. Akademie in Wien übertragen wurde. Von den Oelbildern, welche von dieser Zeit an aus seiner Hand hervorgingen, ist namentlich eine halblebensgroße Venus bekannt geworden. Auch im Gebiete der Literatur war Anton Schaller thätig und schrieb einige Abhandlungen über Kunst.

Anton's Bruder Johann, jünger als jener, ging gleichfalls aus der Porzellan-Manufaktur, der schon sein aus Waldmünchen in Bayern stammender Vater als Weißdreher angehört hatte, hervor. Im Jahre 1812 ging er als Pensionair nach Rom und ward im Jahre 1823 von dort, wo er tüchtige Werke geschaffen, wie die berühmte im Kaisergarten zu Wien aufgestellte Gruppe des „Bellerophon im Kampfe mit der Chimäre", Professor der Bildhauerei an der dortigen Akademie. Eine gleichfalls weitbekannte Arbeit desselben Künstlers ist das in den Jahren 1831—33 ausgeführte „Monument Andreas Hofers" in der Franziskanerkirche zu Innsbruck. Von großer Bedeutung sind namentlich auch die Portraitbüsten dieses tüchtigen Künstlers

Auch Ludwigs älterer Bruder Eduard folgte den Traditionen der Familie und erhielt seine Bildung an der Akademie zu Wien. Nach längerem Aufenthalte in Prag wendete er sich 1832, von einer Reise nach Italien zurückkehrend, nach München und vollendete daselbst seine Ausbildung unter Cornelius, worauf er nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, um sich dort den Ruf eines der vorzüglichsten Meister, besonders im Gebiete religiöser Kunst, zu begründen.

Unser Ludwig ist am 10. Oktober 1804 in Wien geboren. Aus Anlaß früh sich zeigender Anlagen zum Künstler bestimmt, erhielt er frühzeitig gediegenen Unterricht im Zeichnen und in dem, was dem künftigen Plastiker besonders noth that. Dabei las der vierzehnjährige Knabe Alles, was ihm von Werken über die Geschichte der Völker, ihre Sitten und Gebräuche u. dgl. zugänglich wurde, und sah sich auch in den alten Klassikern, besonders Homer, in der Mythologie, nicht minder aber in der Anatomie fleißig um. Seine Lieblingslektüre aber bildeten Shakspeare, Dante und Cervantes! Von den deutschen Dichtern kamen ihm zuerst Goethe und Schiller in die Hand, die er mit wahrer Gier verschlang. Bald bildete er sich einen kleinen Kreis gesinnungsverwandter Genossen, der jedoch die Unzufriedenheit der Professoren der Akademie auf sich zog, der sie alle angehörten. Jenen schien nämlich nur die Antike von Bedeutung, und sie wiesen ihre Zöglinge mit Strenge auf sie allein hin. An dem in jener Zeit entbrannten Goethe-Schiller-Streite nahm Schaller lebhaften Antheil, und es war die größere Objektivität Goethe's, die begreiflicher Weise den jungen Plastiker fesselte.

Hatte sich derselbe bisher mit besonderer Vorliebe dem Hellenenthum zugewendet, so machte sich nun, da er im achtzehnten Lebensjahre stand, ein starker Umschwung seiner Anschauungs- und Empfindungsweise bemerkbar. Der ganze Zauber des Mittelalters hatte ihn erfaßt, er verweilte Stunden lang im Stephansdome und in der Kirche Maria Stiegen; er schwärmte für alte Burgen, Schlösser und Klöster und vergaß in ihnen und in Gottes freier Natur den Schmerz unbefriedigten künstlerischen Strebens. Mit dem größten Unwillen nur besuchte er die Akademie, die ihm Formen an die Hand gab, welche seinen Empfindungen zuwiderliefen. Es kostete ihn bittere Kämpfe, aus denen er jedoch siegreich hervorging, um sich statt der angelernten von innen heraus christlich-mittelalterliche Formen zu bilden.

Von größtem Einflusse auf Schaller's Dichten und Trachten in jener Periode war namentlich die Lektüre des Nibelungenliedes, das er in Büschings Uebersetzung kennen lernte. Er verwendete einige ersparte Gulden darauf, in der Ferienzeit den Weg stromaufwärts zu machen, den das Lied die Helden die Donau herab kommen läßt. Sein Wegweiser hierbei war das Lied selbst, und er gewann schon damals die unumstößliche Ueberzeugung, daß der Verfasser desselben, wenigstens des zweiten Theiles, in Oesterreich zu suchen sei, denn, bemerkt eine Sammlung von Notizen von des Künstlers Hand, welche mir vorliegt, „denn man kann Land und Leute nicht besser portraitiren als es der Dichter thut."

Er wendete sich mit immer größerer Entschiedenheit dem kirchlichen und geschichtlich-deutschen Elemente zu und legte seinen Kompositionen, von poetischen Einflüssen hingerissen, gerne einen geheimen mystischen Sinn unter, indem er Poesie und Geschichte zu verbinden suchte. Darum hieß er den Professoren der alten hellenischen Richtung wohl ein Ueberläufer in's Lager der Nazarener. Aber es war nicht diese schiefe Stellung allein, welche ihm das Leben schwer machte; sein Kopf war der Hand voran geeilt, die Behandlung des Marmors machte ihm, der bisher nur in weichem Ton gearbeitet, Schwierigkeiten, welche nur Geduld überwinden konnte. Aber durch den Kampf mit dem Hergebrachten in seinem innersten Nervenleben aufgeregt, fühlte er nur zu oft, daß auch sie, die Himmlische, ihn verließ. Seine Gegner erhielten dadurch neue Waffen, es hieß: Haben wir es nicht vorausgesagt; nun seht, wie er zurückgeht! Arm, kränklich, innerlich unzufrieden, suchte er in der Narkose des Rauchtabacks, im Wirthshausleben sich zu betäuben und verschlimmerte seine Lage nach allen Seiten hin: da führte ihn eines Tages sein innerer Trieb in die Hofkirche zu den Augustinern, um dort sich an dem Anblick der Denkmäler des Kaisers Leopold von Franz Zanner und der Prinzessin Maria Christina von Canova zu stärken. Es predigte eben Pater Werner, der berühmte Kanzelredner, über das jüngste Gericht, indem er Michael-Angelo's riesige Komposition dabei zu Grunde legte, mit einer Lebendigkeit und Wahrheit, welche auch Schaller mächtig ergriff und ihn zur Einkehr in sich selber brachte.

In den ersten Tagen des Jahres 1828 wendete sich der rühmlich bekannte Bildhauer Johann Leeb in München an Schaller's Oheim, den Professor an der Wiener Akademie, mit dem Ersuchen, ihm einen jungen tüchtigen Bildhauer zu schicken, dessen er sich bei Ausführung vorliegender Aufträge bedienen könnte. Der Oheim zog hie und da Erkundigung ein und umging den Neffen, sei es weil er selber nicht allzuviel Hoffnung in dessen Zukunft setzte, sei es weil er in seiner strengen Rechtlichkeit auch den leisesten Schein des Nepotismus vermeiden wollte. Inzwischen hatte Ludwig Kenntniß von der Sache erhalten und bat rasch entschlossen eines Morgens seinen Oheim, bei dem er eben in Arbeit stand, um seine Verwendung in der Sache, erhielt dessen Zusage, verständigte mit blutendem Herzen die geliebten Eltern von seinem Vorhaben und reiste bald darauf, von seinem Oheim mit erbetenen Empfehlungsbriefen an Cornelius und Eberhardt versehen, nach München ab.

Von seinen in Wien gelieferten Arbeiten mag hier nur der Statue des „Perseus mit dem Medusenhaupte" Erwähnung geschehen, welche ihm den akademischen Preis verschafft hatte.

Mit seinem Eintreffen in München am 14. April 1828 begann für ihn ein neuer Lebensabschnitt. Sein Gesichtskreis erweiterte sich zwar augenblicklich, aber noch lange fühlte er nach seinen eigenen Worten eine gewisse Kleingeisterei und Beschränktheit der künstlerischen Anschauung. Von allen Künstlern Münchens machte Cornelius den mächtigsten Eindruck auf ihn. Derselbe hatte den Göttersaal in der Glyptothek vollendet und arbeitete eben an seinen Gemälden für den Saal der Heroen ebendort. Diese Vorbilder, noch mehr aber die eiserne Nothwendigkeit des Lebens ließen Schaller wieder sein Griechenthum hervorsuchen.

Professor Leeb hatte allen Grund mit seinem neuen Gehilfen zufrieden zu sein und übertrug ihm bald Arbeiten, die er andern abgenommen hatte. Die freundlichen Worte, welche Thorwaldsen's Schüler, der Däne Freund, über seine Leistungen ihm sagte, waren die erste Anerkennung, deren er sich in München zu erfreuen hatte.

Nach drei Monaten ging Schaller zu Ernst Meier über, der sich damals mit den Statuen für das Giebelfeld der Glyptothek beschäftigte. Die Aufforderung war ihm um so erwünschter gewesen, als es dort sich um Kolossalfiguren handelte. Die von Schaller rasch hergestellte erste Statue ward von Cornelius und Klenze besichtigt, und der junge Künstler hatte das Glück, daß gerade die von ihm herrührenden Stellen des Ersteren ganzen Beifall erhielten. In diese seine Lehrzeit fällt auch der Carton eines den Kindermord behandelnden Basreliefs. In der Gestalt der Rahel machte er seinen Schmerzen Luft! Schwanthaler's Wesen, bei dem er nun in Beschäftigung trat, sagte ihm besser zu. In seiner Werkstätte fertigte er die beiden letzten Wände des Bacchusfrieses und eine große Menge andrer Arbeiten für die fürstlich Turn- und Taxis'sche Reitschule und den Königsbau. Der Meister erkannte sein Talent und wußte es fruchtbringend für sich selber zu benutzen, da durchriß Schaller wie ein gehetzter Hirsch das Netz und erklärte sich im Frühling des Jahres 1831 für selbstständig. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

△ **Kassel**, den 1. August. Die in Nr. 28 der „Dioskuren" befindliche Korrespondenz aus Kassel vom 7. v. M. über die Wirksamkeit des vor 2 Jahren dahier in's Leben getretenen „Vereins für bildende Kunst" mußte bei den hiesigen, mit dem Sachverhalt bekannten Lesern Ihres geschätzten Blattes Verwunderung erregen; denn von den darin erwähnten „erstaunenswerthen Erfolgen" dieses Vereines ist bisher eben nichts wahrgenommen worden. Sie gestatten daher wohl auch von anderer Seite einige Bemerkungen über den gleichen Gegenstand.

Unbestreitbar verdient die Idee, von welcher die Leiter des neuen Vereins bei Gründung desselben ausgegangen sind, die vollste Anerkennung, und daß das Publikum dem Unternehmen, welches von vorn herein mit großer Geschicklichkeit in Scene gesetzt wurde, mit lebhaftem Interesse entgegenkommen würde, war kaum zu bezweifeln. Allerdings mag neben der Neuheit der Sache auch der geringe Aktienbetrag von 1 Thaler eine nicht unbedeutende Anziehungskraft ausgeübt haben. Trotz dem Allem aber hat keineswegs, wie die obige Korrespondenz behauptet, die Theilnahme des Publikums den gehegten Erwartungen des Comité's entsprochen. Letzteres selbst giebt das in einem Artikel der von ihm herausgegebenen, unlängst eingegangenen „Periodischen Blätter" zu, worin es u. A. heißt: „Die Idee könnte jedoch ohne drückende Opfer Einzelner glänzend in's Leben treten, wenn das Interesse dafür ein wahrhaft lebendiges wäre, wie uns andere Städte bei Unternehmungen dieser Art durch vielfaches Beispiel lehren. Bei dem geringen Betrage der Aktien müßte die Perspektive auf ein solches für Kassel ehrenvolles Resultat den Bestrebungen des Vereins eine weit größere Betheiligung zuwenden, als sich bis jetzt ergeben hat, doch wird man dem Gemeinsinn und der Liebe zur Kunst, welche dem Publikum gewiß nicht abzusprechen ist, genugsam vertrauen können, um in kurzer Zeit entschiedenere Sympathien auch für diese Sache zu gewinnen."

Die hier ausgesprochene Hoffnung ist nicht in Erfüllung gegangen, und seit der Veröffentlichung der angeführten, vor etwa einem halben Jahre erschienenen Zeilen hat sich die Lage des Vereins nicht günstiger gestaltet, ja, es hat das Interesse für denselben eher ab- als zugenommen. Es ist dies auch nicht eben befremdend, hat doch das Comité die in seinem Programm angekündigte Aufgabe, nur wirkliche Meisterwerke auszustellen, nicht zu lösen vermocht. Ein Rückblick auf die zur Ausstellung gebrachten Gemälde ergiebt nämlich, daß wohl eine kleine Zahl tüchtiger Werke, ja mehrere bedeutende Schöpfungen vorgeführt worden sind, die größere Zahl der übrigen jedoch nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit sich erhoben hat, und daß, wären die letzteren auf der jährlichen großen Ausstellung des dahier bestehenden älteren s. g. kurhessischen Kunstvereins zur Anschauung gebracht worden, sie kaum Beachtung würden gefunden haben.

Im Bewußtsein dieser schwachen Seite seiner Bestrebungen glaubt nun das Comité des neuen Vereins keinen besseren Weg zu dessen Hebung in den Augen des Publikums einschlagen zu können, als den der großartigsten Reklame in Bezug auf die von ihm ausgestellten Werke, sowie der Herabsetzung und Verdächtigung der Wirksamkeit des eben genannten älteren Vereins. Diese Selbstanpreisungen in den verschiedensten Organen der Tagespresse gehen so über alles Maaß, daß sie die berüchtigsten Meßannoncen in Lokalblättern überflügeln und man nicht begreift, wie Mitglieder der Verwaltung eines Kunst-Instituts sich dazu herbeilassen können.

Welchen Eindruck ein solches Verfahren bei jedem wahren Freunde der Kunst hervorrufen muß, bedarf keiner Ausführung, und wir können getrost der Beurtheilung des Lesers überlassen, was von der Behauptung in der Eingangs erwähnten Korrespondenz, daß durch den fraglichen Verein „in Folge seiner belebenden und erfrischenden Einwirkung auf den schlummernden Kunstsinn und den irre gewordenen Geschmack das künstlerische Leben Kassels einen neuen lebenden Aufschwung gewonnen habe", zu halten ist.

(Schluß folgt.)

□ **Düsseldorf**, den 3. August. (Malkastenfest. Ateliers. Permanente Ausstellung.) Die aufregende Thätigkeit, welche mehre Wochen lang hier herrschte, hat endlich einer gewissen behaglichen Ruhe Platz gemacht. Die Erwerbung des Jakobischen Gutes mit allen dazu gehörigen Arbeiten ist beendigt, die Geschäfte sind von der Kommission abgewickelt, welche kürzlich in einer General-Versammlung der Gesellschaft Rechnung abgelegt hat, deren glänzendes Resultat die Thatsache herausstellte, daß nach Bezahlung des Grundstücks, Bau des Sommerlokals, Instandsetzung des Parks u. s. f. noch 17,350 Thlr. baar nach Abzug aller Unkosten übrig bleiben. Dies ist die Summe, die mit den hinzukommenden Zinsen das Baukapital bildet. Bis zum 15. October d. J. sollen die Baupläne an die Gesellschaft eingeliefert werden, so daß im Frühjahr mit der Arbeit begonnen werden kann. — Der Malkasten hat, im Gefühle der Dankbarkeit gegen Diejenigen, welche, obgleich außerhalb der Gesellschaft stehend, derselben bisher warme Theilnahme und thätige Hülfe geleistet haben, Se. Hoheit den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen und den Herrn Regierungs-Präsidenten von Massenbach, zu Ehrenmitgliedern des Vereins ernannt, eine Ernennung, welche von beiden verehrten Männern nicht nur mit der größten Freundlichkeit aufgenommen wurde, sondern auch gleich an demselben Abend durch einen mehrstündigen Besuch im Vereinslokale unter den Künstlern benutzt wurde. Einige Zeit vorher hatte der Verein den Mitgliedern der Kommission als Be-

weis seiner Dankbarkeit ein brillantes Fest im Lokale gegeben, das bis zum frühen Morgen Alle in der heitersten Laune fesselte. — Der Beginn der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln hat auch einem Theil unserer bis dahin sehr geplagten Künstler wieder einige Ruhe gegeben. Ich meine die Aufhänger, oder wie sie hier scherzhafter Weise genannt werden, „die Henker". Alle vorbereitenden Arbeiten zu dieser großen Ausstellung wurden durch hiesige Künstler, welche das verstärkte Central-Comité der deutschen Kunstgenossenschaft bildeten, besorgt, das Aufhängen der Bilder war dabei eine wahre Riesenarbeit, wenn man bedenkt, daß 1400 Nummern in Zeit von 14 Tagen ausgepackt und aufgestellt oder aufgehängt werden mußten. Aber vereinte Kräfte wirken viel, und so war es auch möglich, daß die Einweihung des Museums und die Eröffnung der Ausstellung am 1. Juli statt haben konnte.

In den Ateliers herrschte bisher für die Ausstellungen in Antwerpen, Düsseldorf, Liverpool und Manchester große Thätigkeit, so daß es auf der Permanenten Ausstellung wenig Neues zu sehen giebt. Das Hauptsächlichste in letzter Zeit daselbst waren eine „Marine" von A. Achenbach, ein „Sommertag auf dem Königssee", Landschaft mit Figuren, gemalt von August Becker und Adolf Schmitz, „Mondscheinlandschaft" von A. Michelis, zwei Landschaften aus der Schweiz von Jungheim und eine „Landschaft" von Jansen.

⁂ **München**, den 1. August. (Ausstellung des Kunstvereins). Eine reiche Komposition unsers trefflichen Meisters Neureuther, welche „Cornelius unter seinen Schülern und Kunstgenossen" zeigt, als deren Centralsonne er erscheint, traf durch einen glücklichen Zufall mit der Zeit der Anwesenheit des gefeierten Kunstheroen dahier zusammen und zog dadurch die Aufmerksamkeit des Publikums doppelt auf sich. Seit fünf Wochen war diese Arbeit Neureuther's die einzige der historischen Kunst, welche wir im Kunstverein zu sehen bekamen! Dabei bin ich jedoch weit entfernt die Künstler anklagen zu wollen, geht doch Kunst nach Gunst und — Brod, und das liebe Publikum scheint nachgerade in seiner Mehrzahl gar wenig Sinn mehr für höheres Streben zu haben. Der Realismus des Lebens ist eben in alle Schichten gedrungen und überwuchert das zarte Pflänzchen Poesie, so daß es allerorten zu ersticken droht! — Ausnahmsweise stärker als sonst war indeß das Genre vertreten. An erster Stelle habe ich Akt zu nehmen von R. S. Zimmermann's „Ein Schrannentag in München", der in Köln zur Ausstellung kommen wird. Es ist bekannt, welche enorme Summen oft auf unsern Getreidemärkten sofort baar bezahlt werden. Der Bauer macht seit Jahren mehr als gute Geschäfte und läßt es sich denn auch möglichst wohl sein, d. h. er ißt und trinkt, was gut und theuer ist. Champagner fließt bei dem Gelage, das dem Geschäfte auf dem Fuße folgt, nicht selten, und der Bauer setzt dann wohl auch seinen Stolz darin, seine Tischgenossen auf das Splendideste zu bewirthen. Natürlich fehlt es auch in solchen Kreisen nicht an Schmarotzern. Unser trefflicher Zimmermann führt uns nun an einem Schrannentage in ein Münchener Gasthaus. An einem Tische vor uns sitzt links ein Mensch mit ächtem Wucherergesicht, es ist ein „Kornklipperer" mit scharfen, harten, lauernden Zügen, voll innerer Unruhe. Sein einziger Gedanke ist Geld und wieder Geld. Im wohlthuenden Gegensatze damit steht die behäbige Figur eines ehrenfesten Bürgers, der mit gelassener Hand blanke Silbermünzen in lange Reihen ordnet und den Einflüsterungen eines Gaunergesichts hinter ihm nur wenig Gehör schenkt. Ihm gegenüber und dem Beschauer den Rücken kehrend sitzt unser Bauer; die Champagnerflasche in der Hand, beredet er eine neben ihm sitzende dralle junge Bauersfrau, sich noch ein Kelchglas füllen zu lassen, was diese, sich konventionell sträubend, ablehnt. Ihre Gefährtin nebenan ist weniger kokett; sie scheint sehr aufgeräumt und klingt mit einem Menschen an, der trotz seiner bäuerlichen Kleidung mit solchen Genüssen sehr vertraut zu sein scheint. Ein Kind steht, halb verlegen halb unbeholfen, an die erstere Frauensperson angelehnt und scheint nicht recht zu wissen, was es da soll. Der alte Bursche zur Rechten mit Armen von Stahl und Eisen und mit dem Stiernacken ist der Typus eines Münchener Schrannenknechts; vor ein paar Minuten noch hat er centnerschwere Getreidesäcke zum Wagen getragen, als wären es Kisten voll Eiderdaunen. Jetzt steht er im Begriff, sich an einer frischen „Halben" zu laben, und das leichte Glas macht, während er es, den Schaum vom Biere blasend, zum Munde führt, seine muskulöse Hand zittern. Echt komisch ist der blinzelnde Blick, den er über sein Bier fort nach dem Champagner wirft. Schrannenknechte und Musikanten vervollständigen die Gesellschaft. Soviel über den Gegenstand, der lokaler Natur ist. Ich für meinen Theil halte es für ein Glück, wenn ein tüchtiger Genremaler lokale Vorwürfe behandelt, wenn auch auf die Gefahr hin, anderwärts nicht auf den ersten Blick ganz verstanden zu werden. Die Kunst ist so gut wie die Literatur berufen, und in gewissem Sinne selbst mehr dazu geschaffen, die specifischen Eigenthümlichkeiten von Land und Leuten vor Augen zu stellen, und sie bleibt, so lange sie es thut, abgesehen von dem ethnographischen Interesse, sicher davor, in jene konventionelle Allgemeinheit zu gerathen, die weder Fleisch noch Bein hat, sondern wie die Figuren eines schlechten Romans in der Luft schweben. Komposition, Zeichnung und Farbe verrathen den tüchtigen Meister, der ein Recht hat, auf sein neuestes Werk stolz zu sein. — Ingenmey brachte in seinem „Nach dem Gewitter" ein reizendes Bild, das durch die Innigkeit der Empfindung, mit welcher die Trauer eines jungen Mädchens über ihre von Sturm und Hagel vernichteten Blumen wiedergegeben ist, sowie durch trefflichste Durchbildung in allen Theilen sich auf das Vortheilhafteste auszeichnete. — Recht wacker ist auch Beischlag's „Sonntagsmorgen im Ries", welches uns Bauern-Mädchen zeigt, die sich zum Kirchgang mit Blumen schmücken. — Anton (nicht August wie ich jüngst irrig schrieb) Seitz's „Spielmann" habe ich schon früher besprochen, und es mag genügen, der braven Arbeit hier einfach nochmals zu erwähnen. — Während Meister Bürkel uns zu einem „Feste im bayerischen Hochlande" führt, wo die Büchsen knallen und Alt und Jung sich an den mit Speisen und Getränken beladenen Tischen ergötzt, und Heigel uns ein hübsches „Mädchen aus der Jachenau" vorführt, läßt uns Graefle zwei ländliche Schönheiten aus der Gegend von Dachau auf dem Kirchgange begegnen, hinter denen die Mutter achtsamen Blickes einherschreitet. Die beiden letzten Künstler haben ihren anziehenden Gegenstand mit gewohnter Meisterschaft in Wasserfarben ausgeführt. — Weniger glücklich war Muhr mit seiner „Scene aus Götz von Berlichingen:" Weder sein Bischof von Bamberg, noch seine Adelheid sind Goethe'sche Gestalten, auch hat er sich die pikante Seite der Scene ganz entgehen lassen. Sein Sänger Liebetraut endlich ist doch ein gar zu ordinärer Bursche, als daß er in so vornehmer Gesellschaft geduldet werden könnte.

Im Thiergenre brachte J. Loffow eine treffliche „Rattenjagd", in der die Angst des „armen" Thiers, um mit Siebel in Auerbachs Keller zu sprechen, und die sich überstürzende Hast der verfolgenden Hunde von den verschiedensten Racen einen ansprechenden Gegensatz bilden. Hier ist höchste Naturwahrheit Pflicht, und der tüchtige Künstler hat sich deren in einer Weise entledigt, die ihm alle Ehre macht

In der Architektur erfreute Baumann durch sein in Farbe wie Anordnung gleich treffliches „Motiv aus San Sebastiano in Venedig." — Boeger's „Wertheim am Main" verräth durch Delikatesse des Vortrags und Bestimmtheit der Zeichnung den früheren Schüler Reher's. (Schl. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die k. Akademie der Künste feierte am 3. d. M. in öffentlicher Sitzung den Geburtstag des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. Majestät durch die Vertheilung der Prämien an die Schüler der königlichen Akademie. Die Feier wurde durch eine musikalische Introduktion eingeleitet, nach deren Schluß der Prof. Daege die Anwesenden begrüßte. Er zeigte an, daß das von des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. Majestät gestiftete Reise-Stipendium von 500 Thalern in diesem Jahre der Bildhauerei gewidmet sei. Hierauf folgte ein Chor, komponirt von dem Musik-Eleven A. Ueberlee, ausgeführt von den Mitgliedern der Sing-Akademie, wonächst der Inspektor der Akademie, Geneemaler Maaß, den Jahresbericht vorlas. Nach Vortrag des Psalmen 118: Laudate Dominum omnes gentes, komponirt von K. J. Nowakowski, erfolgte die Zuerkennung des großen Preises aus der Stiftung des hochseligen Königs an den Bildhauer Robert Sternäcker aus Berlin, dem die darüber ausgefertigte Urkunde duech den Prof. Daege überreicht wurde. Abwechselnd mit musikalischen Produktionen wurden demächst die Prämien an die Schüler der Akademie und der Kunst- und Gewerkschulen veetheilt. Der Vortrag der Hymne: „Von allen Himmeln tönt Dir Herr ꝛc." schloß die Feier.

— — Vor einiger Zeit brachte eine hiesige Zeitung einen Artikel über die Ertheilung des durch den Tod Rietschel's erledigten Civilverdienstordens an den Baumeister Leo von Klenze in München, worin bemerkt wurde, daß „die auffallende Zurücksetzung und Mißachtung, welche in neuester Zeit dem glänzendsten, zu ruhmvollster Entwicklung gelangten Zweige der vaterländischen Kunst, der plastischen, von einer Seite her zu Theil geworden ist, wo man gerade eine gerechte Würdigung sicher zu erwarten berechtigt gewesen wäre, in den beteeffenden künstlerischen Kreisen einen eigenthümlich befremdenden Eindruck gemacht" habe. — Dee Referent fühet, mit Beziehung auf Hrn. von Klenze soet: „Irren wir nicht, so ist dies der dritte Architekt, welcher sich in so außerordentlicher Weise ausgezeichnet sieht, während selterfamerweise gegenwärtig kein einziger deutscher Bildhauer einer solchen Ehre wüedig erachtet zu werden scheint; um so seltsamer, da sich bekanntermaaßen geeade die neuere Entwicklung der Bildhauerkunst, besonders im preußischen Vaterlande, allgemein eines vollen, unbestrittenen Ruhmes erfreut, den unsere eklektische Architektur seither noch vergebens zu erwerben trachtete. Wenn es für die von wahrhaft genialen schöpferischen Meistern vertretene Bildhauerschule Rauch's in Berlin nicht gleichgültig sein konnte, nach des letzteren Tode Rietschel, mit dem sich mancher derselben messen konnte, zum Erben jener höchsten Ehre vorgeschlagen zu sehen, so wird es fast zu einer direkten Kränkung des bedeutendsten Verdienstes, wenn man jetzt nach Rietschel's Scheiden gewissermaaßen symbolisch duech den neuesten Vorschlag ausspricht, mit Rietschek sei der Ruhm unserer Plastik erloschen, seines Erbes an Ehre sei keiner der Lebenden würdig, und nur ein Baumeister, noch ein Priester der noch nicht genügend gekrönten Kunst, sei geeignet, mit dem Kranz geschmückt zu weeden, den jener Bildhauer getragen" u. s. f. Der Reseient zählt darauf die hauptsächlichsten Werke der heutigen Berliner Bildhauer auf, namentlich die des Prof. Drake und schließt dann mit den Worten: „Wir dächten, daß solche Werke eine überzeugende Beeedsamkeit hätten, um die gerechte Sache ihrer Schöpfer zu führen. Materielten Vortheil haben sie denselben wahrlich nicht gebracht (?), die reine Leidenschaft der Kunst ist meist opferfreudig an ihnen thätig gewesen; warum verfagt den Meistern der heimathliche Staat, zu dessen künstlerischem Glanz sie wie kein Andrer mitwirken, nun den idealen Lohn einer Ehre, deren sie wie kein Andrer würdig sind?"

Die Antwort auf diese Frage dürfte einfach darin liegen, daß die Zahl der zu ernennenden Ritter, auch in Rücksicht auf die Vertretung der einzelnen deutschen Länder, bestimmt ist, und daß, da der Orden kein specifisch preußischer, sondeen ein deutscher ist, darauf Rücksicht genommen wird, daß, wenn eine außerpreußische Stelle erledigt ist, bei der Neuwahl die preußischen Bewerber auszuschließen sind, ohne das diesen dadurch das Verdienst abgesprochen wird.

Potsdam. — Für den Raphael-Saal zu Potsdam ist in zweiter Auflage das Verzeichniß der daselbst aufgestellten Kopien nach Gemälden von Raphael von Robert Bußler erschienen (Preis 5 Sgr.), mit einem kurzen aber interessanten Aufsatz als Anhang, über die Entstehung dieses Saales.

— — Während dee Abwesenheit J. M. der Königin Elisabeth werden die Gemächer im Schlosse Sanssouci bis auf die, wo die Könige Friedrich der Große und Friedrich Wilhelm IV. ihr Leben beschlossen, restaurirt. Das in der Friedenskirche für den hochseligen König Friedrich Wilhelm IV. unter Leitung des Ober-Hofbaurathe Prof. Hesse errichtete Grabgewölbe ist bis auf die Marmor-Mosaik in dem Fußboden der Kirche über jenem vollendet. Der Sarkophag, worin die irdischen Ueberreste des Hochseligen ruhen, dürfte aber noch nicht sobald in das Grabgewölbe gesetzt werden, da die Königin-Wittwe, welche bei ihrem Hiersein fast täglich an demselben verweilte, sich schwer von ihm trennen kann. — Der Bau des prachtvollen Orangerie-Hauses hinter Sanssouci wird unter der Leitung des obengenannten Architekten in diesem Jahre mit ungeschwächten Mitteln durch die Munificenz Sr. Majestät des Königs fortgesetzt. Das Lustschloß auf dem Pfingstberge, wo man eine der herrlichsten Aussichten genießt, wird in diesem Sommer ebenfalls ausgebaut. Bekanntlich lag der Bau desselben mehrere Jahre darnieder.

Breslau. — Ueber die Reiterstatue Friedrich Wilhelm III. vom Professoe Kiß, gegossen in Lauchhammer, theilen Breslauer Blätter Folgendes mit: Die Statue ist aus einer Kompositionsmasse gegossen, bestehend aus 89 Theilen russischem Kupfer, 8½ Theil Zink, 2 Theilen Zinn, ½ Theil Blei. Die ganze Statue hat ein Gewicht von 120 Centnern. Das Postament besteht aus schlesischem Marmor und ist von Alder in Neisse gearbeitet. — Der König trägt die Generals-Uniform seiner Zeit, also Frack; als Kopfbedeckung den Dreistüter mit dem Federbusch; die hintere Seite der Figur deckt der Mantel, der durch den Riegel festgehalten wird und nur ein wenig über die Schultern geworfen ist, so daß die ganze vordere Seite mit ihren Einzelheiten, wie die Fangschnüre, der schwarze Adlerorden, die Stickerei am Kragen und an den Aufschlägen, sowie auch an der Seite die Schärpe und der Degen vollkommen sichtbar sind. Die linke Hand führt die Zügel; die rechte stützt sich auf den Schenkel. Das Pferd, ein Trakehner Hengst, schreitet und neigt dabei mit einer eleganten Biegung des Halses den schönen Kopf nach der Brust.

Was den Total-Eindruck anbelangt, den das Denkmal hervorrufen wird, so kann er nur ein großartiger und vollständig befriedigendee sein, denn die ganze Figur ist charakteristisch: Ruhe, Energie und Festigkeit sprechen sich in dem Gesicht des Königs, welches Portrait ist, sowie in der ganzen Figue und in der ganzen Statue aus. Gegenwärtig läßt sich das nicht sofort beurtheilen, da der Sehkreis ein zu beschränkter ist und die kolossalen Größenverhältnisse zu bewältigend auf das Auge wirken. Gewöhnlich beurtheilt man ein derartiges Denkmal nur nach dem Total-Eindruck, den dasselbe hervorbringt, und kümmert sich wenig um die specielle Ausführung der Einzeln-

heiten, und doch ist die Beachtung derselben gerade nothwendig, wenn wir den Künstler in seinem Werke ganz beurtheilen wollen. Die Stickereien am Kragen und den Aufschlägen, das Moiréeband des schwarzen Adlerordens, die Fangschnüre, die Schärpe, die Federn, das Zaumzeug, die Sattelgurten, Adern, Falten ꝛc. sind mit einer Sauberkeit und, was die Hauptsache ist, der Wirklichkeit so entsprechend gemacht, daß man staunen und dem Künstler die volle Bewunderung zu Theil werden lassen muß. Mit der Aufstellung ist der königl. Baumeister Dickhuth betraut, dessen vielseitige Kenntnisse ihn zur Ausführung dieser sowie der übrigen Bauten, Stadthaus, Schießwerder ꝛc. vollständig berechtigen. Wir müssen unserem Herrn Stadtbaurath von Roux sehr dankbar sein, daß er seinen Erfahrungen dieses Talent beigeordnet hat. Möchten sie zum Wohle der Stadt noch lange zusammen wirken.

Bunzlau. — Bekanntlich ist unsere Stadt die Vaterstadt des berühmten deutschen Dichters Martin Opitz von Boberfeld. In Erinnerung daran ist nun ein Comité zur Errichtung eines Opitz-Denkmals hier zusammengetreten und bittet in einem öffentlichen Aufruf „jeden deutschen Mitbürger, dem seine Muttersprache etwas werth ist", um Beiträge.

Düsseldorf. — Im Allerhöchsten Auftrage Ihrer Maj. der Königin ist hier von mehreren Künstlern ein prachtvolles Album in Maroquin-Einband mit Holzschnitzwerk, Stabwerk und Metallverzierung ausgeführt worden, mit der Bestimmung, Allerhöchstderselben als Haus-Chronik zu dienen. Diese Haus-Chronik ist ein Meisterwerk, zu dessen Vollendung verschiedene Kunstzweige in gleich ausgezeichneter Weise mitgewirkt haben. Das Ganze beruht auf Zeichnungen und Angaben des Historienmalers Prof. Andreas Müller. Das Schnitzwerk des Vorderdeckels ist vom Bildhauer Joh. Reiß, das Stabwerk vom Bildhauer Uhlenbroich, das Metallwerk vom Hofjuwelier B. Ditzen, der Einband vom Hofbuchbinder Winkler angefertigt. Oben erblickt man den heroldischen Preußischen Adler über Guirlanden; darunter von Kronen überdacht die in Silber aufgelegten Gothischen Initialen A. W. V., darunter die Preußische Devise „Suum cuique" im Bande; am unteren Rande des Vorderdeckels sind links und rechts das Preußische, Sächsische und das Preußisch-Großbritannische Allianzwappen in Metallrelief angebracht. Auf der hiesigen permanenten Kunstausstellung, wo sich das treffliche Kunstwerk gegenwärtig unter Glas zur Ansicht befindet, erregt dasselbe große Aufmerksamkeit. Von Prof. W. Camphausen ist daselbst ein treffliches neues Reiterportrait Blücher's ausgestellt.

— — Ende vorigen Monats starb hier der talentvolle Landschaftsmaler H. Both, ein Schüler des Professors W. Schirmer in Karlsruhe.

Rom. — Der ehemalige König von Neapel hat die Farnesischen Gärten, wie bereits gemeldet, an den Kaiser Napoleon verkauft, und zwar für 90,000 Scudi (ungefähr 500,000 Fr.). Sie liegen auf dem palatinischen Berge, wo ehemals die Cäsaren-Paläste standen. Die französische Regierung will dort Ausgrabungen vornehmen lassen. Frühere derartige Arbeiten haben viele Bildsäulen zu Tage gefördert.

London. — Die Ausstellungs-Kommission hat sich über die Eintheilung der anzufertigenden Kataloge bereits vollständig geeinigt. Es werden 3 verschiedene Kataloge ausgegeben werden, einer, der die gesammten industriellen Abtheilungen umfassen wird, einer für die Abtheilung der schönen Künste und ein illustrirter, in der Weise des im Jahre 1851 veröffentlichten. In dem betreffenden Kataloge wird Name und Adresse eines jeden Ausstellers sammt einer kurzen Beschreibung seiner Beiträge aufgenommen werden. Die entfallenden Kosten werden von der Kommission bestritten, doch bleibt es jedem Aussteller frei gestellt, eingehende Beschreibungen, mit Holzschnitten versehen, auf seine eigene Kosten ausführen zu lassen und den Katalogen einzuverleiben. Der Preis der nicht illustrirten Kataloge wird nicht über einen Schilling (10 Sgr.) betragen.

Kunst-Literatur und Album.

Legendary Art etc. von Mrs. Jameson. (Landan 1848.)
(Fortsetzung.)

Eine oft vorkommende Erscheinung ist die Vorliebe für einen aber den andern Schutzpatron eines Landes oder einer Stadt, wo denn auch die Darstellungen größtentheils kataliſiet werden; daher wir in Venedig zumeist dem heil. Martus, in Neapel dem heil. Januarius, in Padua dem heil. Antonius, endlich in Ober-Oesterreich dem heil. Florian begegnen.

Von den Attributen führt Frau Jameson eine große Anzahl auf. Wir greifen daraus das Vorzüglichste, nämlich den „Heiligenschein", heraus und lassen darüber die Forscherin selbst sprechen, um eine Probe von ihrer Darstellungsweise zu geben. „Die Glorie oder der Heiligenschein ist heidnischen Ursprungs. Bilder der Götter wurden mit einer Strahlen- oder Sternenkrone umgeben, und die römischen Kaiser, die sich als Götter verehren ließen, erschienen öffentlich mit diesem Schmuck. Ebenso die kolossale Statue des Nero. Bald wurde er ein Bestandtheil der Kleidung, und es nahmen dieses göttliche Zeichen nicht nur die ersten Cäsaren, sondern auch die christlichen Kaiser an, es wurde endlich so allgemein, daß wir es auch auf manchen Medaillen um die Köpfe der Konsuln bemerken. — Im Maegenlande betrachtete man diesen Schmuck als Attribut der guten sowohl als auch der bösen Gewalten. So begegnen wir demselben in den Werken der byzantinischen Kunst. In den griechischen und französischen Miniaturbildern des 9.—13. Jahrhunderts trägt Satan ebenfalls eine Glorie. So zeigt ein Psalter des 12. Jahrhunderts das Thier in der Apokalypse mit 6 durch eine Glorie gekrönten Köpfen; der siebente, verwundet und gesenkt, ist ohne Zeichen der Gewalt." — „Die abendländische Kunst hingegen betrachtet diesen Schmuck nicht als ein Abzeichen der Würde, sondern vielmehr als etwas Heiligendes (Sanctifying). So wurde er lange Zeit als ein heidnisches Attribut, welches nur falschen Göttern aber den sich den Göttern gleich stellenden Heiden in ihrem Hochmuth zukömmt, angewandt. Die Zeit der Annahme in der christlichen Kunst ist nicht ganz entschieden; doch begegnen wie schon im 6. Jahrhundert einer um den Kopf des heiligen Martin angebrachten Glorie. Fortan wird sie als das Symbol göttlichen Ruhms und göttlicher Milde bezeichnet. Die runde Form ist die gewöhnliche, die längliche, welche die ganze Gestalt umschließt, heißt lateinisch vesica piscis (Fischblase) italienisch Mandorla (Mandel). Sie beschränkt sich auf Christus, die Madonna oder die Heiligen, welche im Augenblick ihrer Himmelfahrt dargestellt werden. Handelt es sich darum, eine der drei göttlichen Personen im Begriff der Dreieinigkeit darzustellen, dann ist die Glorie in Kreuz- oder Triangelform. — Begegnet man hingegen der viereckigen, so bedeutet es, daß die Person noch am Leben gewesen, als sie gemalt wurde. In einigen Fresken des Giotti in Assisi unterscheiden sich die allegorischen Figuren zuweilen durch einen sechseckigen Nimbus. Zuweilen ist er auch rund. — Von dem 5.—12. Jahrhundert hatte der Schein die Form einer Scheibe oder eines Tellers über dem Kopfe, und man pflegte dieses auch bei jenen Statuen später anzuwenden, welche im Freien aufgestellt wurden, als eine Art Schutz gegen den Regen. Vom 12.—15. Jahrhundert finden wir ihn als breites Band hinter dem Kopfe, mit Edelsteinen verziert und mit dem Namen des Heiligen bezeichnet. Von dem 15. Jahrhundert an erscheint er als ein glänzendes Stirnband und verschwindet im 17. Jahrhundert ganz und gar. Tritt uns diese Glorie stets nur in Gold gemalt entgegen, so treffen wir sie auf Glasmalereien auch in bunten Farben, blau, roth oder grün. So sah ich in dem Hortus Deliciarum aus dem 12. Jahrhundert auf einer Abbildung des Paradieses die Jungfrauen, Apostel, Märtyrer und Bekenner mit dem goldenen Schein, die Propheten und Patriarchen mit einem weißen aber silbernen, die gegen die Versuchung kämpfenden Heiligen mit einem rothen, die Verheiratheten mit einem Grünen und die selig gesprochenen Büßer mit einem gelblich weißen."

Im Verfolg des Werkes kommt die Verfasserin auf die bei den Engeln vorausgesetzten Funktionen zu sprechen. Sie werden im alten Testament als Boten der göttlichen Gewalt, als Beschützer und Vermittler der Gläubigen, ja, um in weltlicher Weise zu sprechen, als eine Art Hofstaat dargestellt. Erst nach der babylonischen Gefangenschaft taucht der Gedanke eines gefallenen Engels, überhaupt der Begriff eines Schisma in dem Stande der himmlischen Heerschaaren auf. Es leuchtet die Lehre des Zoroaster unwillkürlich in diesen Vorstellungen durch. Im neuen Testament wird ihnen eine andere Bedeutung zugeschrieben, hier sind sie ohne Zahl, erhaben über jede menschliche Schwäche. Als Boten Gottes erfreuen sie sich des reuigen Sünders und tragen die Seelen der Verstorbenen in das Himmelreich. In dem Evangelium Johannis wird ihrer nur selten erwähnt, desto mehr spricht der heilige Paulus von ihnen.

Obgleich das Konzilium zu Laodicea fast mit Strenge gegen die allzu große Verehrung der Engel auftrat, konnte derselben doch nicht Einhalt getan werden, und nach dem Beispiel Dionysius des Areopagiten theilten sie die großen Theilungen in drei Hierarchien und diese wieder in drei Abtheilungen, woraus sich die 9 Chöre der Engel ergeben; und zwar: die Seraphim, Cherubim und Thronen, die Dominationes, Virtutes und Potestates, endlich die Principes, Erzengel und Engel. — Die Seraphim sind nur zur Anbetung Gottes geschaffen, die Cherubim wissen und beten, die Thronen unterstützen den göttlichen Thron, die zweite Hierarchie regiert die Sterne und Elemente, die Dritte endlich beschäftigt sich mit den Interessen der Erdensöhne. Nicht alle Autoritäten erkennen dieselbe Ordnung an.

So ergiebt sich auch in den Darstellungen eine Verschiedenheit der Auffassung, deren Grundursache zumeist in der abwechselnden Beschäftigung der lichten Boten zu suchen ist. Der geflügelte Kopf allein bedeutet das selische Element — und ist dieser Gedanke griechischen Ursprungs. Schon im 9. Jahrhundert kommen diese Abbildungen vor. Ein Kranz von Engeln über Engelsköpfen heißt eine Glorie, es ist ein in Engelsköpfe verwandelter Heiligenschein. — Die Darstellung der Engel als Kinder kann ebenfalls nur symbolisch genommen werden und deutet die Wiedergeburt der Seele an, deshalb entsprechen die bandäckigen Engel der italienischen und niederländischen Schulen diesem Begriff in keiner Weise. Auch Egypten und Chaldäa zeigt uns beschwingte, doch ganz bekleidete Gestalten. Die Orientalen betrachteten die Flügel als ein Sinnbild der Kraft und Behendigkeit; so scheint es auch, als sei der Gedanke der Maler, wirkliche Vogelflügel der Gestalt anzupassen, ein Fehler, weit schöner erscheinen demnach die Phantasieflügel der älteren Schule mit langen schlanken Federn, an diesen goldige Stellen wie bei Fasanflügeln, mit Azur, Violett oder Karmin, „den Pinsel in Himmelsfarben getaucht". Oft endet die Gestalt des Engels in Flügel — in eine azurne Umhüllung oder eine Wolke, zuweilen, wie bei den Darstellungen des brennenden Dornbusches, ist der Engelskopf in Flammen gefaßt. Oft ist der Ausdruck der musicirenden und singenden Engel ein besonders schöner.

Die Engel als Begleiter der Menschen, als Schutzengel, deren die Mohammedaner zwei, einen guten und einen bösen, annehmen, werden ebenfalls in verschiedener Weise dargestellt, doch kommen z. B. vor dem 17. Jahrhundert Bilder der Engel am Krankenbett oder als Führer von Kindern nicht vor. In der Wölbung des Schiffes der Kathedrale zu Rheims sind sie mit den Attributen der Apostel und Evangelisten abgebildet, in dem Dom zu Auxerre begleiten sie Christum bei seinem Einzug reitend.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Londoner Kunst- und Industrie-Ausstellung.

Zur Vertretung der Interessen der Kunst in der nach Inhalt der Bekanntmachung des Herrn Ministers für Handel ꝛc. vom 12. v. M. (in No. 141. des Staats-Anzeigers) unter der Leitung Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen bestehenden Kommission für die am 1. Mai k. J. in London zu eröffnende allgemeine Industrie- und Kunst-Ausstellung habe ich nach Uebereinkunft mit dem Herrn Minister für Handel ꝛc. den Geheimen Regierungs-Rath Dr. Pinder zum Mitglied dieser Kommission ernannt und denselben ermächtigt, erforderlichenfalls Sachverständige hinzuzuziehen. Indem ich in Betreff der näheren Bestimmungen über die Londoner Ausstellung auf die gedachte Bekanntmachung vom 12. v. M. verweise, bemerke ich, daß ich die Königlichen Kunstakademien zu Berlin, Königsberg und Düsseldorf beauftragt habe, resp. unter Mitwirkung von Vertretern der freien Künstlerschaft, aus der Zahl der Mitglieder der Künstler-Unterstützungs-Vereine zu Berlin und Düsseldorf, sich der Empfangnahme und vorläufigen Beurtheilung der für diesen Zweck aus dem preußischen Staat anzumeldenden und demnächst einzusendenden Kunstwerke zu unterziehen. Die Akademien werden in dieser Hinsicht diejenigen Geschäfte übernehmen, welche für die Industrie-Erzeugnisse den Bezirks-Kommissionen obliegen. Auf die Wichtigkeit einer Betheiligung an der Londoner Ausstellung durch Einsendung solcher Werke, welche zum Wettstreit mit den besten Leistungen des Auslandes geeignet sind, braucht nicht erst hingewiesen zu werden. Die Kunstgegenstände, welche (abgesehen von der Architektur) die 38., 39. und 40. Klasse der Industrie- und Kunst-Ausstellung bilden werden, sind Gemälde und Zeichnungen, ferner Bildwerke nebst Stempel- und Steinschneide-Arbeiten, endlich Kupferstiche und andere Kunstdrucke. Ueber dasjenige, was seitens der Aussteller speciell zu beobachten ist, giebt die mehrerwähnte Bekanntmachung in Nr. 141. des Staats-Anzeigers*) nebst Druckanlage nähere Auskunft; weitere Mittheilungen über den Termin der Anmeldung und Einlieferung, den Transport ꝛc. bleiben vorbehalten

Berlin, den 25. Juli 1861.

Der Minister geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.

In Vertretung: Lehnert.

*) Siehe „Dioskuren" Nr. 25. D. R.

Briefkasten.

An den anonymen „Kunstfreund". Anonyme Anzeigen dieser Art sind wir nicht im Stande zu berücksichtigen. Ist die Thatsache, daß die Räume der Akademie, in denen die Wagener'sche Sammlung aufgestellt ist, auf die angegebene Weise durch die Privatfestlichkeit eines Unterbeamten entweiht wurden ist, richtig, so bedarf es dazu eines Beleges, wenigstens müssen wir die Quelle der Behauptung kennen, wenn wir ihr Folge geben sollen. D. R.

Aufruf

zu Sammlungen für ein Denkmal des Turnvaters Friedrich Ludwig Jahn in Berlin.

Dem Sänger, der einst das deutsche Volk begeisterte, die Bande fremdländischer Unterdrückung abzuschütteln, der die Helden des Freiheitskrieges, die Einigung aller deutschen Stämme besang, Ernst Moritz Arndt; ferner dem Manne des Raths und der That, dem geflechtetsten Gegner des gallischen Eroberers, dem Retter Deutschlands aus der Schmach der Fremdherrschaft, dem Freiherrn von Stein, errichtet man Denkmale, um ihr Andenken zu ehren und das gegenwärtige und die kommenden Geschlechter zu männlicher Pflichterfüllung anzuspornen.

Sollte aber des Mannes vergessen werden, der als dritter zu jenen zweien gehört: Friedrich Ludwig Jahn, der wie sie für des Vaterlandes Befreiung, Kräftigung und Einigung gewirkt, der wie sie für seine vaterländischen Bestrebungen von dem Feinde des Vaterlandes geachtet wurde?

Friedrich Ludwig Jahn, aufgewachsen in einer Zeit deutscher Zerrissenheit und Schwäche, unternahm es, zum ersten Male den Deutschen zu zeigen, daß sie ein Volk sein könnten und müßten. Sein „deutsches Volksthum" warf einen Funken in die erschlafften Massen, der gewaltig zündete. Der Mann, der aus Trauer über Deutschlands Schmach und Schwäche nach der

Niederlinge bei Jena schon als Neunundzwanzigjähriger ergrimmte, unternahm es als ein Einzelner, als rastlos Wandernder im gedemüthigten Vaterlande die Geister auf die Zeit der Wiedererhebung zu ermuthigen, jener Schwäche entgegen zu wirken und Männlichkeit der deutschen Jugend wiederzugebrn. Er ward vor Allen der Erweckrr und Gründer des volksthümlichen deutschrn Turnens, der zuerst dir Leider der Knabrn und Jünglingr stählen wollte, ihnrn Freude einflößrn an männlich harter Arbeit, Lust an Entbrhrung, Kraftgefühl und Muth, um sir dann tüchtig zu machen, mit der wiedergewonnenen Männlichkeit des Mannes rdelste Gütrr, Freiheit und Selbstständigkrit, zurückzugewinnen und zu schützen.

Er gründete 1811 den erstrn öffentlichen deutschrn Turnplatz in der Hasrnheide bei Berlin, der bald von Tausrnden wiedrrhallte, die im Kraftgefühl und rrgsamrn Spielr jubelrn, der seine Jünger in alle Gauen Deutschlands aussnndte, um überall den Samen der neuen Männlichkeit und Deutschheit zu särn.

Und als es galt in's Feld zu ziehen gegen dir Unterdrücker, da war der alte Meister einer der Ersten, die sich in Breslau einfanden, um sich den Vaterlandsvertheidigern anzureihen und der durch sein Wort und Beispiel die Turner unter den vaterländischen Fahnen sammelte.

Der Same, den er einst strrute, ist jetzt aufgegangen zu einem weiten Aehrenfeld. Sein Streben, Mannheit und Wehrhaftigkeit im Volke zu pflanzen, frührr so oft verkannt und von Vielen verdammt, hat in unseren Tagrn, nachdem der Dulder aus unserer Mitte geschieden, im ganzrn Vaterlande, bei Regierungen und beim Volke, die vollste Anerkennung gefunden.

Wer erkennt es nicht als rine heilige Pflicht des drutschen Volkes an, das Andenken des Turnvaters zu ehren, und ihn der Nachwelt in einem würdigrn Denkmale immer gegenwärtig zu halten? —

Doch Jahn's Bedrutung und Verdirnst drrubt nicht allein in der Begründung des Turnwesens. Er war vor Allem ein drutscher Mann, ein Mann des Volkes, der den Gedanken der Einigung Deutschlands, nach welcher grgenwärtig alle deutschen Stämme ringen, zuerst in's Volk warf und der am Ende seines Lebens mit Recht von sich sagen konnte:

„Deutschlands Einheit war drr Traum meiars erwachrnden Lebrns, dns Morgrnroth meiner Jugend, der Sonnenschrin der Mannesirnst und jetzt der Abendstern, der mir zur ewigen Ruhr winkt." —

Turner, Turnfreunde, Frrunde des Vaterlandes und Volkes hadra zu Brrlin drn unterzeichneten Ausschuß grwählt, dnß er die Errichtung eines Drnkmals für Fr. L. Jahn vordrreite und nusführe. Die Hasenhaide bei Berlin, wo Jahn seine weitgreifende Wirksamkeit zuerst und am meisten entfaltete, dürfte wohl die angemessenste Oertlichkeit für das Denkmal sein.

Wer dann nach Bertin kommt und dessen Merkwürdigkeiten beschaut, wird, wrnn er das große Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge bewundert hat, welchrs die ruhmreichen Schlachten des Frriheitskrieges vrrrwigt, auch hinüber gehen in die nahe Hasenhaidr, um dns Standbild des Mannes zu schauen, der jenr Schlachten mitkämpfte, der mit Wort und That geholfen, jene Siege zu erringrn. Helfe nun Irder, daß das Werk in einer des Mannes und des Volkes würdigen Weise ausgeführt werden könne. Turner, Turnfreunde und Alle, die Volk und Vatrrland lirben, mögen ihre Gndrn spenden. Auch das kleinstr beigetragene Scherflein ist geeignet, das Werk zu fördern. Darum betrilligr sich drr turnende Knabe, jedrr deutsche Jüngling, drr Mann und der Greis!

Zur Errrichung des Zweckes wünschen wir, daß sich in nllrn Städtrn des großen Vatrrlandes und so weit die drutsche Zunge klingt, Zwrigvereine bilden, und sich mit dem untrrzeichnrtrn Anoschuß in Verbindung srtzen. Besonders wäre auch zu wünschen, daß sich die Direktoren von hohen und nirdern Lrhranstalten drr Sammlung von Beiträgen untrr ihren Schülern unterzögen. Beiträge werden vorzugsweisr von dem mitunterzrichneten Schatzmeistrr drs Ausschusses, Herrn Heyl d. Arlt., Chnrlottenstraße Nr. 67 im Comtoir, in Empfang genommrn, doch ist auch jedes der unterzeichneten Mitglieder zur Entgrgennahme bereit.

Der Ausschuß zur Errichtung eines Denkmals für Fr. L. Jahn.

Vorsitzender: v. Pfuel, General der Infanterie a. D. Stellvertreter des Vorsitzenden: Kerst, Geheimer Regierungs-Rath; D. Schriftführer: Dr. Angerstein, prakt. Arzt. Stellvertrrter des Schriftführers: Busse, Privatgelehrter. Schatzmeister: Heyl d. Aelt., Stadtverordnrter, Charlottenstraßr 67 im Comtoir. Strllvertreter des Schatzmeisters: G. Keibel, Kaufmann, Stralauerstraße 52. Angust, Dr., Gymnasial-Direktor. Engelbach, Maler. A. Fischer, Bildhauer, Professor. Haußmann, Cand. med., Vorsitzendrr des akademischen Turnvrrrins. Klinge, Vorsteher einer Turnanstalt. Knoblauch, Baurath. Kochhann, Stadtverordneter. Marggraff, Schulvorsteher, Stadtvorordneter. Maßmann, Dr. Professer. Möller, Bildhauer. Schulze, Stadtschulrath. Voigt, Dr., Realschullehrer. Zabel, Dr., Redakteur.

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [71]

Die Wirder-Eröffnung der Kunstausstellung dieses Vereines, welche heute wegen Lokal-Reparaturen und Reinigungs-Arbeitrn geschlossrn werden ist, erfolgt mit dem **1. September d. J.** Insdrsondere werden die p. T. Hrrren Künstler auf dir mit **November** beginnenden Ausstellungen des 11. Vereinsjahres aufmerksam gemacht.

Gehörig zuvor avisirte Einsrndungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zrichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, drrnchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und bahrn im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur dir Rrtour- oder Weiterfracht zu trngen.

Urbrigens wird von Fall zu Fall über gestellten briefiichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Vrrein zu sendrndrn briefiichen Aoiso müssrn den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann drssen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kisteuzeichen** (Markr des Cnllo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Dir Dauer drr Ausstrllung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsendrrs keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen drs Vereines statt.

Drr Verein vermittelt nicht nur aus allrn Ausstellungen sehr beträchtliche Anläufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; rr kauft auch selbst seinen Verlosungsbedarf im durchschnittlichrn Betraar von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, am 7. Juli 1861.

Die Geschäftsleitung.

Wichtig für [63]

Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schwarzr im März 1860 erfundenr u. seitdem rrprobte Wasserfirniß für Oelgemälde befrirtigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerrrißt weder die Farben noch vrrbindet er sich mit denselben, wird nicht grlb, klebt nicht nach dem Trockenen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigegrbrr Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrian Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

W. A. Lantz & Co.

Dépositaires des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Strnße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 33.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kolenders" in Berlin.

18. August 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Breder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street. Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart. XX. Ludwig Schaller. (Fortsetzung)

Korrespondenzen: △ Kassel, den 1. August. (Schluß.) — ☩ München, den 1. August. (Ausstellung des Kunstvereins. Schluß.) — □ Düsseldorf, den 11. August 1861. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins. II.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Frankfurt, München, Nürnberg, Würzburg, Prag, Wien, Gent, London.

Kunstliteratur u. Album: Weber, Illustrirte Zeitung. (Forts.) — **Legendary Art** etc. von Mrs. Jameson. (London 1848). (Fortsetzung.) — 2. **Album:** A. Lichtenberg, die Heimkehr von der Jagd ꝛc.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet.

XX. Ludwig Schaller.

(Fortsetzung.)

Einige Portraitbüsten, darunter die Eduard Duller's und Karl Spindler's verschafften ihm die Mittel, eine „Pandora" im Relief auszuführen, die er im Kunstverein ausstellte. Während er sich mit deren Ausführung beschäftigte, trug er sich schon mit dem Gedanken einer neuen Schöpfung. Auf das Gemüth des fünfjährigen Knaben schon hatte der Anblick des Sternenhimmels einen erschütternden Anblick gemacht, in jener Nacht, in welcher der Donner der Kanonen von Aspern herüberscholl, lag er im Grase und folgte den kreisenden Gestirnen. Seither fand er nur in ihrem Anblick Ruhe. Nun drängte es ihn, seine Gedanken und Empfindungen künstlerisch zu gestalten; er zeichnete und zeichnete, daß er darüber fast ganz des Lebens Nothdurft vergaß. Der Kunstverein hatte seine „Pandora" zurückgewiesen und Schaller war ohne alle Mittel. Seine Freunde und ein paar Landsleute, darunter Moriz von Schwind, sahen mit Besorgniß seine Lage. Man schrieb ohne Schaller's Vorwissen an den Oheim, und als dieser Mittel schaffte, war des jungen Künstlers Stolz so verletzt, daß er fast Lust hatte, das Geld mit Dank heimzuschicken.

Schaller bestimmte seine neue Komposition für das Schlafzimmer eines Palastes und ordnete demgemäß um einen größeren Kreis, der Luna mit Harpokrates auf rohbespanntem Wagen stehend, von der Dämmerungsstunde geleitet, aufnahm, vier Reliefs gleich dem mittleren auf goldnem Grunde. Hesperus senkt die Fackel und erfrischt die lechzende Erde mit Thau. Die Jungfrau, von Syrius bewacht, schaukelt sich in ihrem Schleier. Berenike sitzt auf einem Wölkchen, indeß Eros ihre geopferten Locken über den Himmel streut, von ihr am Gängelband geleitet. Lucifer beschließt den Reigen, die Fackel schwingend und Rosenknospen im Haar, taucht er sanft in die Wellen, um darin zu versinken. Die Dioskuren, Plejaden, Hyaden und

Orion umgeben im Kreiſe die äußeren Reliefs. Das Werk iſt von ausgezeichneter Schönheit und im ernſten würdigen Stile behandelt.

Nach ſechs Wochen ununterbrochener Anſtrengung waren die Entwürfe dem Abſchluſſe nah, und nun ging Schaller trotz aller Erſchöpfung ſofort an das Modelliren. Innerhalb weiterer ſechs Wochen war die „Jungfrau" in Gyps vollendet. Er hielt ſich für gerettet, die Wirkung ſeines Werks war eine ſchlagende, dennoch wies es der Kunſtverein zurück. Schaller, aller Mittel entblößt, erhielt die Hiobsbotſchaft bei ſeinem Freunde Schwind. Er war der Verzweiflung nahe. Des anderen Morgens aber ſchwebte ein holdes Bild vor ſeiner Seele, mit wenig flüchtigen Zügen entwarf er den Umriß einer in Ohnmacht ſinkenden „Pſyche", und als ihn Schwind des Mittags aufſuchte, konnte er ihm bereits die Thonſkizze vorzeigen, die ſeinen ganzen Beifall erhielt. Mit dem mit der feinſten Empfindung durchgebildeten, wunderbar lieblichen Figürchen endlich drang Schaller bei der Vereinsbehörde durch und nahm ſofort die Arbeit an den Sternbildern wieder auf.

Im zweiten Jahre ſeiner Selbſtändigkeit erhielt er den Auftrag, eine Portraitbüſte der Königin Thereſe anzufertigen. Obwohl er die Arbeiten Anderer zu Grunde legen und nur die letzte Hand nach der Natur anlegen ſollte, ward ihm dennoch die Gnade zu Theil, das Werk ganz nach dem Leben modelliren zu dürfen. Nach ſeinen eigenen Worten wollte er nicht ein Idealportrait ſchaffen, ſondern das Weſen in ſeiner uns ſichtbaren Erſcheinung in die Plaſtik einführen und hielt an dem Grundſatze ſtets getreulich feſt.

So war das Jahr 1833 herangekommen, und Schaller ward beauftragt, zwei Säle der Pinakothek mit Reliefs aus dem Leben Johann's van Eyck, Hans Holbein's und Albrecht Dürer's zu ſchmücken. Waren auch die einzelnen Momente gegeben und der Wahl des Künſtlers entrückt, ſo fühlte er ſich doch durch die Anerkennung ſeines Werthes einerſeits und die Bedeutung des Auftrags andrerſeits gehoben und arbeitete mit ſolchem Fleiße an deſſen Ausführung, daß er nicht blos damit, ſondern auch mit den Entwürfen von vier allegoriſchen Figuren für die Decke des Schlafgemaches der Königin im Königsbau (Malerei, Plaſtik, Architektur und Naturwiſſenſchaft) zu Ende kam und dafür großes Lob erntete. Schwanthaler's Schüler waren unvorbereitet, auf Schaller's Art zu denken und zu empfinden einzugehen. Ihre Ausführung der Schaller'ſchen Entwürfe war aufs äußerſte forcirt und befriedigte ihn in keiner Weiſe. Leider mußte er für die Fehler Anderer eintreten und ward nur durch des inzwiſchen aus Rom heimgekehrten Schwanthaler Worte: „Dieſe Reliefs ſind mit Shakſpeare'ſchem Geiſte erfunden!" entſchädigt.

Er ſuchte auf einer Fußreiſe nach Innsbruck Erholung für Leib und Seele. Sein erſter Gang war, obwohl ein heftiges Fieber ihn ſchüttelte, der zum Kaiſergrab in der Franziskaner-Kirche. Hören wir hierüber ſeine eigenen Worte: „Eine größere Todtenfeier hat die Plaſtik nie begangen. Dem Chriſtenthume allein war es vorbehalten, ſich zu ſolcher Anſchauungs-, zu ſolcher Darſtellungsweiſe aufzuſchwingen. Nur eine deutſche Seele war eines ſolchen Gedankens fähig, und nur deutſche Einfachheit und Reinheit des Gemüthes, nur deutſcher Fleiß konnte es zur Vollendung führen."

Leidend heimgekehrt ging er mehr zur Zerſtreuung als aus Begeiſterung an die Arbeit und feierte in der lebensgroßen „Statue der Hygieia" gleichſam das Feſt ſeiner Geneſung. Sie kam in den Beſitz des Banquiers Hoftig in Sct. Gallen, der in ſeinem Garten einen kleinen Tempel darüber errichten ließ. Ihr folgten eine Anzahl kleinerer Gruppen und Einzel-Statuen; ſeine damalige Thätigkeit fand jedoch ihren Gipfel-Punkt in der vom Könige Ludwig (1840) ihm übertragenen Herſtellung des „Prometheus" und des „Phidias" für die Niſchen der Glyptothek in Marmor.

In dieſelbe Zeit fällt eine ſehr umfaſſende und figurenreiche Kompoſition, in welcher Schaller die verſchiedenen „olympiſchen Spiele" behandelte. Er führte in reicher Bewegung den Wettkampf im Reiten, im Rennen der Wagen, im Diskus-Werfen, im Fauſtkampfe, Ringen und Laufe vor und zeigt die Bekränzung der Sieger ſammt Pindar als den unſterblichen Sänger der Spiele. Der Entwurf war urſprünglich zur plaſtiſchen Ausführung beſtimmt, er gelangte jedoch ſpäter durch v. Schwind's Vermittlung und unter ſeiner Aufſicht im Akademie-Gebäude zu Karlsruhe zur Ausführung mittels Farbe, roth auf braunem Grunde. Ebendort fanden ſeine Sternbilder Aufnahme an der Decke eines Saales.

Direktor Martin Wagner hatte damals eben einen längeren Aufenthalt in München genommen, um die vereinigten Sammlungen zu ordnen. Bald darauf nach Rom zurückgekehrt, ſprach er ſich über Schaller's „Prometheus" und „Phidias", namentlich auch gegen Thorwaldſen, in der anerkennendſten Weiſe aus. Als Letzterer nicht lange nachher in München durchreiſte, hatte Schaller das Glück von dem Meiſter freundlichſt aufgenommen zu werden. In einer längeren Unterredung erſchloß ihm derſelbe ſeine große Künſtlerſeele und ſprach mit ebenſo großer Offenheit wie Klarheit über ihre Kunſt. Den günſtigſten Eindruck auf Thorwaldſen machten die Sternbilder, und beim Abſchiede umarmte und küßte er den Kunſtgenoſſen mit einer Herzlichkeit, deren Gedächtniß einen der höchſten Glanzpunkte in Schaller's Seelenleben bildet.

Es lag nahe, daß ein Mann von ſeinem regen Streben ſich an dem Konkurſe bezüglich eines „Monumentes des Kaiſers Franz von Oeſterreich", das in Wien errichtet werden ſollte, betheiligte. Er überſchickte eine Skizze in Gyps, welche den Kaiſer auf dem Throne ſitzend und ſein Volk ſegnend zeigte; am Sockel drückten die Geſtalten den Wahlſpruch des Kaiſers aus: Fides, pax, lex, Justitia regnorum fundamentum. In zwei Reliefs führte er die Huldigung des Nähr-, Lehr- und Wehrſtandes aus und vereinigte alle Provinzen des Reiches an dem Paradebette des Verlebten. Schaller's Entwurf erhielt unter zwölf Mitbewerbern den Preis, aber leider ward das ganze Projekt aufgegeben und der Künſtler deshalb angemeſſen entſchädigt.

Nach Abſchluß dieſer Arbeit kehrte unſer Künſtler zu ſeinen primitivſten Jugendeindrücken zurück und fertigte

die erste seiner Dichterstatuen, die des „Shakspeare“ (1835), dem im nächsten Jahre „Calderon“ folgte, dann weiterhin „Dante“, „Petrarca“, „Hans Sachs“, „Schiller“, „Goethe“, eine zweite Bearbeitung Calderon's und Dante's, dann „Tasso“, „Cervantes“, „Wieland“, „Lessing“, „Jean Paul“, „Herder“ und „Klopstock“. Ihre Entstehung reicht bis zum Jahre 1847 herab, da er zu diesen Arbeiten nur jene Pausen benutzen konnte, die zwischen größeren Werken inmitten lagen. Von allen jedoch machten vielleicht gerade diese den Namen ihres Schöpfers am meisten bekannt. In den ersten zehn Jahren hatte er zehn seiner Dichterstatuetten vollendet, und sie fanden auf der Ausstellung des Jahres 1845 bei Einheimischen und Fremden die gleiche günstige Aufnahme, ja schon am zweiten Tage der Ausstellung erhielt der Künstler darauf bezügliche Aufträge zum Theil nach weit entfernten Ländern. Schaller's Auffassung der einzelnen Dichter beweist am besten, wie tief er in den Geist ihrer Werke eingedrungen. Alle ähnlichen Unternehmungen bleiben an Klarheit der Individualisirung und Schärfe der Charakteristik unendlich weit hinter seinen Werken zurück, und sind diese so zugleich der sprechendste Beweis seiner hohen geistigen Befähigung.

Als auch Prag dem verstorbenen Kaiser ein Denkmal zu setzen beschloß, betheiligte sich Schaller gleichfalls an der bezüglichen Konkurrenz. Da die Form einer hohen Säule, ähnlich der des Trajan im Programme vorgeschrieben war, so mußte er sich wohl hiezu bequemen, er ließ jedoch, von dem Grundsatze ausgehend, daß für die erzählende Geschichte der Fries allein die entsprechende Form biete, an die Stelle der figürlichen Reliefs reiche Laubgewinde treten. Wenn der Künstler behauptet, daß die Trajanssäule in ihren Details uns mehr durch Abbildungen als durch das Original bekannt ist, so muß ihm darin wohl Jedermann beipflichten. Die Arbeit, an der sich auch Professor Metzger betheiligte, erhielt den zweiten Preis, kam indeß nicht zur Ausführung.

Als derselbe Künstler bald darauf den großartigen Plan eines Denkmals entwarf, dessen Bestimmung die Verherrlichung der Kaiser und Kaiserinnen von Rußland aus dem Hause der Romanow war, zeichnete Schaller die Entwürfe der Kolossal-Statuen hiefür. Die Ausführung scheiterte an den riesigen Verhältnissen, in denen das Ganze aufgebaut werden sollte, und die Entwürfe, von denen Kopien nicht genommen worden, verschwanden in den Archiven Petersburgs.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

△ **Kassel**, den 1. August. (Schluß.) Nach dem von dem Comité im hiesigen gewerblichen Tageblatt veröffentlichten Rechenschaftbericht hat die Einnahme des Vereins 1476 Thlr. 6 Sgr. 6 Pf. und die Ausgabe 1559 Thlr. 8 Sgr. 9 Pf. betragen. Die Ausgaben haben demnach um 83 Thlr. 2 Sgr. 3 Pf. die Einnahmen überschritten. Da von dem Vereine nur ein einziges kleines Gemälde: „Ulysses und Penelope“ von Bendemann im Werthe von 500 Thalern angekauft und für die Ausstellung des Bildes von Schrader, „Leonardo da Vinci stirbt in den Armen Franz II“, eine Tantieme van 50 Thlrn. bezahlt worden, so ist der übrige Betrag von über 1000 Thlr. blos an Verwaltungskosten draufgegangen. Daß das Publikum und die Künstler nach diesem Resultat sich keine vortheilhafte Meinung von der Wirksamkeit des Comité's bilden konnten, lag auf der Hand, und hierin mag auch der Grund zu suchen sein, daß sich das letztere nicht veranlaßt gefunden hat, gleich anderen Vereinen seinen Rechenschaftsbericht in den „Dioskuren“ zu veröffentlichen.

Bei der Düsseldorfer Künstlerschaft machte sich übrigens von vorn herein, wie uns dies näher bekannt geworden ist, eine ungünstige Stimmung gegen den Verein geltend; und die Erkenntniß dieser sehr unangenehmen Thatsache bestimmte das Comité zur Erwerbung des eben genannten Gemäldes von Bendemann, wiewohl es damit den ausgesprochenen Wünschen des größten Theils der Aktionäre entgegentrat, welche zwar den Werth des trefflichen Bildes anerkannten, dasselbe aber bei seinem genrehaften Charakter gerade als ersten Baustein zu einer städtischen Galerie nicht für geeignet hielten. Bei aller Hochachtung, welche wir für Bendemann hegen, können auch wir dem nur beistimmen.

Das Comité glaubte durch diesen Ankauf zwei Vortheile für sich zu erlangen. Es verpflichtete sich einerseits den schaffenden Künstler Bendemann und andrerseits hoffte es, der hiernach nicht ausbleibende Einfluß desselben als Direktors der Düsseldorfer Akademie auf die dortigen Kunstgenossen werde eine lebhafte Beschickung der Ausstellung des neuen Vereins zur Folge haben. Ob dieser Kalkül richtig gewesen ist, wollen wir nicht weiter untersuchen. Jedenfalls werden die Künstler, welche ihre Werke auf die Ausstellungen senden, und denen vor allen Dingen daran liegt, einen Absatz derselben zu erzielen, ihre desfallsigen Erwartungen bei diesem Verein Angesichts des obigen Rechenschaftsberichts nicht gar hoch spannen dürfen.

Als „schlagender Beweis der regen Theilnahme, deren sich der Verein erfreut und wodurch das Vertrauen dieses selbst in seine Kraft und die Ueberzeugung der segensreichen Folgen seines Wirkens gehoben und befestigt werde“, wird endlich die Erwerbung von 6 Werken durch Private hervorgehoben. Wie alle Nachrichten, welche über die Resultate des Vereins verbreitet werden, gewöhnlich an einer großen Ungenauigkeit leiden, so ist es auch mit der vorliegenden hinsichtlich der Privatankäufe der Fall. Die fraglichen Bilder sind wohl in Privathände übergegangen, aber nur drei in Folge direkten Ankaufs, die anderen dagegen sind in einer von dem Comité veranstalteten Lotterie ausgespielt worden. Auch hat man für gut befunden, in der obigen Korrespondenz die Namen der Künstler, von welchen diese Bilder gefertigt wurden, nicht anzuführen. Es dürfte daher von Interesse sein, zu vernehmen, daß dieselben sämmtlich der hiesigen Stadt angehören, und zwei davon wirkliche, einer aber korrespondirendes Mitglied des Comité's des neuen Vereines sind.

Und hiermit wollen wir denn diese im Interesse der Wahrheit gemachten Bemerkungen schließen, zugleich hoffend, damit einen kleinen Beitrag zur richtigeren Würdigung des genannten Vereins geliefert zu haben.

ɀ **München**, 1. August. (Ausstellung des Kunstvereins. Schluß.) Baade versetzte uns in zwei werthvollen Bildern an die Küste seiner norwegischen Heimath und wirkte mit allen Zaubern des Mondlichts und der nächtlichen See auf das poetisch empfängliche Gemüth des Beschauers. Beide Gemälde bekunden einen weiteren Fortschritt des unermüdlich strebenden Künstlers, dessen Ruf weit über die Grenzen Deutschlands hinaus längst feststeht. — Alb. Zimmermann stellte eine sehr umfangreiche Arbeit aus: „Morgendämmerung am großen Venediger“, die sehr verschiedene Beurtheilungen erfuhr. Der Gegenstand ist unleugbar

großartig; inmitten ungeheurer Gebirgsstöcke fühlt der Mensch, der sich stolz den Herrn der Schöpfung zu nennen liebt, seine ganze Unbedeutendheit. Die Bergknappen, welche vor ihrer Einfahrt in den Schacht des Sulzbach-Gletschers beten, sprechen als Staffage diesen Gedanken treffend aus. Noch ist die Sonne nicht so nahe dem Aufgange, daß die Spitze des Venedigers von ihr beleuchtet wäre, der Tag kämpft noch mit der Nacht, und unendliches Schweigen liegt über der Natur. So weit der Gedanke. Die Ausführung dagegen scheint mir weit hinter ihm zurückzubleiben; die Sprache hält nicht gleichen Schritt mit dem Gedanken. So möchte ich z. B. nur Eines betonen; ich habe die Gebirgsnatur hundertmal in gleicher Stimmung beobachtet, aber immer erschienen mir die Umrisse schärfer und bestimmter, die Massen plastischer als auf Zimmermann's Bilde. — Krause's „Partie aus der römischen Campagna" und „An der Isar" haben vielleicht ein weniger großes Publikum als manches andere der modernen Richtung huldigende Bild, ich dagegen und Viele mit mir erfreuten uns der Tiefe der Empfindung und der inneren Wahrheit von ganzem Herzen. — Steffan brachte eine sehr schön gezeichnete „Landschaft aus der Schweiz," welche sich durch Kraft und Glanz des Kolorits auszeichnete. — Metzener's „Walchensee" gab einen reizenden Winkel unserer Alpenwelt mit seinem Gefühle wieder, doch wünschte ich seine Schatten weniger kalt. — Gleim's „Herbstlandschaft vom Bodensee" erscheint als ein freundlicher Zimmerschmuck, während Lichtenheld's reizende „Mondnacht" ihres Umfanges wegen einen großen Salon erheischt. — Lange zeigte uns „Schloß Baldenstein im Abulathale bei Tusis" im Schimmer poetischer Stimmung auf Felsen stolz emporragend. Sein früherer Schüler Millner erweist sich in bedenklichem Grade fruchtbar. Vier Bilder in fünf Wochen (und darunter ein paar ziemlich große): das scheint fast zu viel, doch sehe jeder wie er's treibe. In seiner „Partie bei Partenkirchen" erging er sich in ziemlich unvermittelten Gegensätzen.

Die Plastik war durch eine „Madonna" von J. Hautmann, die Kunst des Stichels durch sehr tüchtige Blätter von Schultheiß: „der Maitag" nach Böttcher, „der Briefschreiber" nach Retscher und durch die „Porträts von Uhland" und „Rückert" trefflich vertreten.

□ **Düsseldorf**, 11. August 1861. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins. II.) Der Katalog der Ausstellung enthält 193 Nummern, darunter 11 Historienbilder, 57 Genrebilder, 80 Landschaften, 1 Aquarell, 11 Kupferstiche u. Lithographien und 33 Nummern, welche sich in Schlachtenbilder, Portraits, Thierstücke, Architektur und Stilleben vertheilen. —

„Die Auferstehung Christi" von Professor Mücke und ein erst später eingetroffenes, im Katalog nicht verzeichnetes großes Gemälde von Hermann Becker: „Hylas von den Nymphen geraubt", gehören zu der Gattung Bilder, welche man gewöhnlich akademische nennt. Sie sind in strengen Umrissen sorgfältig gezeichnet. Die Meister beurkunden darin, daß sie Anatomie, Antike und Modell gründlich studirt haben; Anordnung der Gruppen, Licht- und Schattenvertheilung, Draperien, Alles ist nach den Regeln des Bildbaues, die Malerei sorgfältig, delikat, vielleicht zu glatt, nigends sieht man eine positive Unrichtigkeit oder eine Vernachlässigung. Aber bei all' diesen Vorzügen lassen die Bilder kalt, der Beschauer erfreut sich an richtig gezeichneten Gestalten, an schönen Farbentönen ꝛc., aber sein Gemüth wird nicht ergriffen, weil es der Darstellung an innerem Leben gebricht. Bei Betrachtung des Mücke'schen „Christus" streift der Beschauer nicht den Alltagsmenschen ab, noch weniger geräth er in jene erhöhete Stimmung, die etwa ein Chembinisches Requiem oder eine Wanderung durch die Säulengänge gothischer Dome hervorbringt. In dem Becker'schen Bilde fehlt besonders das Helldunkel, die poetische Farbe, um den beabsichtigten Eindruck hervorzubringen. Eine „Madonna mit dem Christuskinde" von Ittenbach, eine „Madonna" von Maaßen und zwei Bilder von Roland Nisse: „Tabea kleidet die Armen," und „Tabea wird von Petrus anserweckt," gehören noch hierher und sind sämmtlich gediegene Arbeiten; Schade nur, daß der zu kleine Maaßstab den Eindruck allzusehr beeinträchtigt. —

Mit besonderer Freude erwähne ich den schon viel besprochenen Entwurf zu einem Friese in der Aula der hiesigen Realschule von Adolph Schmitz, eine mit dem zweiten Preise gekrönte Konkurrenzskizze. Die vielgegliederte, phantasiereiche, lebensfrische Komposition und die kernigen, charakteristischen Gestalten müssen Jeden erfreuen, der sich die Mühe nimmt, dieses schöne Werk aufmerksam zu betrachten. — Unter den Schlachtenbildern sind besonders vier Namen zu nennen: Arbo, Hünten, Fickentscher und Northen, welche untereinander gänzlich verschieden sind. Arbo ist glücklich in Farbe und Wirkung, Hünten besitzt gründliches Studium und korrekte Zeichnung, Fickentscher eine fast an's Wilde grenzende Lebendigkeit, aber auch eine gewisse Leichtfertigkeit in der Zeichnung. Jedoch verzeiht man ihm seine Zeichnenfehler in Anbetracht der Kühnheit der Komposition. Northen denkt besonders seine Einzelmotive sehr durch und charakterisirt die Köpfe geistreich, aber seine Farbe ist monoton, die Technik schwerfällig und Manches im Detail vernachlässigt. —

Bei Betrachtnng der Genrebilder begegnen wir einigen gefeierten Namen. Jordan und Camphausen sind beide vertreten, aber leider nur mit kleineren Arbeiten, die noch dazu nicht zu den glücklichsten gehören. Beide hätten es verdient, in einer ihres Renommee's würdigeren Weise repräsentirt zu sein, aber leider scheinen auch hier die in meinem letzten Artikel berührten Uebelstände einzuwirken. Nicht allein als Maler, sondern auch als Lehrer hat Jordan große Verdienste; auf der Ausstellung hat sich eine ziemliche Anzaht seiner Schüler mit Arbeiten eingefunden, in welchen allen der Einfluß des Meisters hinsichtlich strenger Beobachtung der Natur, Durchbildung in Modellation und Lokalfarbe und fleißiger Vollendung zu bemerken ist; bei Einzelnen findet man wohl auch Jordans Schwäche, nämlich im Kolorit. Jordan hat eine etwas trockne, fast schwere Farbe, was vielleicht durch das allzu häufige Uebermalen kommen mag, wodurch die Farben ihre anfängliche Frische und Durchsichtigkeit verlieren. —

Die besten der ausgestellten Genrebilder sind von Hahn, Henley, Rethel, Nitz, Zoppenfeld, Bertling, Geselschap, W. Sohn, Stammel. So verschieden sie auch von einander in Gegenstand, Behandlung und Vollendung sein mögen, so ist doch bei allen ein geistiger Gehalt im Bilde. Der Beschauer begreift gleich, was der Maler darstellen wollte, und interessirt sich für das Bild, wenn auch das Wie der Darstellung mitunter Schwächen hat. Aber es ist bei der täglich mehr überhand nehmenden Verflachung stets anerkennenswerth, wenn sich der Künstler mehr für die Physiognomie seiner Menschen als für die einer staubigen Wand oder eines alten Spinnrades interessirt. Bei vielen Bildern ist diese Art von Beiwerk oft mit solcher Prätension und auch Wahrheit gemalt, daß die Figuren dazwischen langweilig werden. Von Frau Wiegmann ist ein Bild da, „die Betende." Das Renommee dieser Künstlerin steht fest und ist wohl verdient. Sie verbindet mit einem merkwürdigen Farbensinn die markige lebendige Technik einer Männerhand. Auch das in Rede stehende Bild hat ungemein viel Schönes in der Farbe, aber die Gestalt ist nicht die einer Betenden, denn der Kopf hat einen an's Sinnliche streifenden Ausdruck, der sich mit dem Betpulte nicht recht in Verbindung bringen läßt. Sollte es einfach ein lesendes Mädchen darstellen, dann würde an dem Bilde nichts auszusetzen sein.

Das Portraitfach ist ziemlich schwach vertreten. Von

besonderen Leistungen ist hier eigentlich nur ein Studienkopf von Oertling zu nennen. Die Magerkeit in diesem Zweige der Kunst darf nicht befremden, weil die Ausstellung des Vereins besonders aus solchen Bildern besteht, die verkäuflich sind; denn neben der Kunstvereins-Ausstellung besteht das ganze Jahr hindurch die permanente Ausstellung, welche schönere Räume, besseres Licht und zahlreicheren Besuch bietet, folglich die Künstler veranlaßt, ihre Werke, die nur den Zweck haben, dem Publikum vorgeführt zu werden, dort auszustellen, und da ist denn auch viel Vortreffliches zu finden. — Am zahlreichsten und wohl auch am Besten ist die Landschaft vertreten, und muß ich hier zuerst Oswald Achenbach nennen, dessen große „Italienische Landschaft" mit vielen Figuren in glühendem Abendsonnenschein allgemeine Bewunderung erregt. Licht und Farbenwirkung ist in diesen Bilde zu einer Vollendung gebracht, wie sie kaum möglich erscheint, und die davor stehenden Künstler zerbrechen sich den Kopf darüber, wie hier die bescheidenen und beschränkten Mittel der Palette eine so magische Wirkung zulassen konnten. Der sehr vortheilhafte Bau des Bildes, die richtige Vertheilung der Licht- und Schattenmassen und das Abwägen der Farbenkontraste gegen einander sind die Hauptmittel, wodurch der Künstler seinen Zweck erreicht hat. Ist das Auge nun aber an diesen Eindruck gewöhnt, hat der Beschauer den Totaleindruck genossen und geht um einige Schritte näher heran, um sich auch an den Einzelheiten zu erfreuen, so findet er das nicht, was er sucht. Bei der Größe des Bildes und bei der so überaus glücklichen Anlage desselben erscheint der Wunsch als ein berechtigter, das Bild möchte in seinen Einzelheiten etwas mehr durchgebildet sein, was unbeschadet der Wirkung des Ganzen hätte geschehen können. Daß Oswald Achenbach die nöthigen Studien gemacht hat, um Bilder im Detail zu vollenden, das hat er in vielen seiner Werke bewiesen. Die Arbeit von einer Woche würde vielleicht hinreichen, dieses bis jetzt schon so gelungene Bild zu einem außergewöhnlichen Meisterwerk zu machen. Die Genialität, mit der O. Achenbach und einige andere sehr begabte Künstler zuweilen ihre Bilder hinskizziren, welche selbst bei der größten Flüchtigkeit doch stets den fertigen Meister verrathen, veranlaßt manche unserer jüngeren Künstler, ebenfalls den Pinsel auf der Leinwand herumtanzen zu lassen. Ob ihr Vorbild auf glatter oder rauher Leinwand malt, ob er Haar- oder Borstpinsel gebraucht, ob er zuerst untertuscht oder al prima malt, ob er die Lasur mit dem Daumen oder dem Mallappen einreibt, Alles studiren sie — nur nicht die Natur, und man kann auf manches Bild den Goethe'schen Spruch anwenden: „Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das haben sie ihm glücklich abgeguckt". Auch solche Bilder fehlen nicht auf der Ausstellung, und gegenüber solchen Leistungen erfreut doch die Bemerkung, daß die bei weitem größere Anzahl Landschafter mit gründlichem Naturstudium Fleiß und Ausdauer bei der Arbeit verbinden. Ist auch das eine oder andere Bild nicht mit der Pinselbravour gemacht, der man so hohen Werth beilegt, so ist doch hinlänglicher Ersatz dafür geboten. In dieser Art sind tüchtige Bilder da von Adloff, A. Becker, Brameis, Chevalier, Genschow, Heunert, Keßler, Baulv, Pohle, Steinitze, Weber, Waxelsen, v. Winterfeld. — Hugo Becker lieferte ein allerliebstes poetisches Bild mit reicher Staffage, so innig empfunden, wie vielleicht kein zweites auf der Ausstellung; ebenso zwei Bildchen von G. Schlesinger, Landschaften mit Figuren, die hauptsächlich durch die poetische Stimmung wirken.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Cornelius hat auch von der Antwerpener Akademie eine Einladung erhalten, die er gleichfalls abzulehnen genöthigt war.

— — Die hiesige „Casino-Gesellschaft" läßt gegenwärtig ihr in der Bel-Etage des Hauses Nr. 18 Unter den Linden belegenes Versammlungs-Lokal von dem durch mehrere tüchtige und elegante Bauten bekannt gewordenen Baumeister von Langen restauriren. Der große, nach der Straße gelegene Versammlungssaal, welcher seiner Vollendung nahe ist, macht einen eben so glänzenden wie noblen Eindruck. Die anderen Lokalitäten, insbesondere der Speisesaal, der Bibliothekssaal und das Billardzimmer, sind noch weiter zurück, versprechen aber nach dem Entwurf ebenfalls sehr schön zu werden. Außerdem erhalten die beiden zusammenhängenden Häuser Nr. 17 und 18 eine ganz neue Front, deren Ausführung ebenfalls von Langen übernommen hat. Zu den interessantesten, kürzlich vollendeten Bauten des letzteren gehört ohne Zweifel das Haus des Herrn M. Stern in der Oranienburgerstr. 33, welches in einem gediegenen gothischen Stil aufgeführt ist, der mit besonderer Geschicklichkeit den heutigen Bedürfnissen der eleganten Welt angepaßt wurde. Die Front ist einfach und streng, obwohl reich in der Gliederung. Im Innern aber ist einer prachtvollen Ausstattung Raum gegeben. Mosaik-Fußböden und Parquets bis in die Hinterhäuser, vergoldete Thürdrücker, Holzskulpturen und Glasmalereien an den Hoffenstern der Treppe u. s. f. gewähren einen ebenso reichen, wie einfach gediegenen Eindruck. Wir werden in Kurzem auf dies interessante Bauwerk, sowie auf andere Bauten des Herrn v. Langen, der — wie wir hören — auch den Umbau des Meyfel'schen Sommertheaters leiten wird, zurückkommen.

— — Dem Direktor der Gemälde-Galerie der Museen, Geheimen Regierungs-Rath Dr. Waagen zu Berlin ist von dem Kaiser von Rußland der St. Annen-Orden zweiter Klasse in Brillanten verliehen worden.

— — Der Bildhauer Prof. Hagen führt gegenwärtig eine „Viktoria" auf Bestellung der Akademie der Künste in Antwerpen aus. Dieselbe ist von carrarischem Marmor und soll in dem dortigen Sitzungssaale der Akademie aufgestellt werden.

— — Die Antwerpener Akademie hat den Maler O. Begas mit dem Auftrage beehrt, das „Portrait von Cornelius" für den Sitzungssaal der Akademie auszuführen.

— — Außer dem großen Preise eines Reise-Stipendiums von 500 Thlr., welcher bei der diesjährigen Preisvertheilung der K. Akademie der Künste am 3. August dem Bildhauer Sterecker aus Berlin zuerkannt wurde, erhielten noch weitere Preise: I. die Studirenden des Aktsaales, und zwar den ersten Preis: Gustav Mützel aus Berlin, Maler, Jul. Hamburger aus Kottbus, Maler, Wilh. Genutat aus Berlin, Bildhauer, G. Landgrebe aus Berlin, Bildhauer; den zweiten Preis: J. Schönrock aus Danzig, Maler, Rud. Uffrecht aus Neuhaldensleben, Bildhauer, Rud. Siemering aus Königsberg i. Pr., Bildhauer, Rud. Richter aus Berlin, Bildhauer. Oeffentlich belobt wurden Karl Keil aus Wiesbaden, Bildhauer, Herm. Schies aus Wiesbaden, desgl., Christ. Döbbecke aus Hannover, desgl. II. Studirende der Kompositions-Klasse: Emil Bublitz aus Berlin, Maler. III. Studirende der Landschafts-Klasse: R. Schick aus Berlin, Maler. Hellmuth Raetzer aus Tornow bei Freienwalde, Maler. Außerdem erhielten eine Anzahl Eleven der hiesigen und der Kgl. Provinzial-Kunst- und Gewerkschulen Prämien.

— — Bekanntlich ist Prof. J. Grimm aus dem Goethe-Comité ausgetreten. Er hat seinen Austritt seinem Stellvertreter Dr. Märcker in einem Schreiben angezeigt, welches die Gründe des Austritts dahin artikulirt: „In der letzten Sitzung des Goethe-Comité's ist der Vorschlag

angenommen worden, daß die Bildsäule von Lessing denen von Goethe und Schiller hinzutreten und zwar letztere in die Mitte gestellt werden solle. Da mir die Unangemessenheit und Unausführbarkeit einer solchen Trilogie einleuchtet und ich allen Schein zu vermeiden wünsche, irgendwie dazu mitgewirkt zu haben, so sehe ich mich bewogen, aus dem Goethe-Verein zu treten."

Berlin, 22. Juli 1861. Jakob Grimm.

Dr. Märcker zeigt jetzt an, daß alle seine Bemühungen Grimm dem Verein zu erhalten, vergebens gewesen seien. Wir finden dies vollkommen gerechtfertigt. Uebrigens ist diese ganze Denkmalsangelegenheit nun bereits in ein Stadium getreten, welches eine definitive Entscheidung — möge sie ausfallen wie sie wolle — sehr wünschenswerth macht. Aber Schiller in der Mitte zwischen Goethe und Lessing wird immer ein Widerspruch bleiben.

— — Für den Ehrenschild, welchen eine Anzahl Royalisten dem König Franz II. von Neapel hier in den Ateliers der Hofgoldschmiede Sy & Wagner anfertigen läßt, ist folgender Entwurf vorgeschlagen: Der Schild wird in Silber getrieben; die Figuren des Königs und der Königin bilden die Mitte. Die Königin legt tröstend und segnend die Hand auf das Haupt eines verwundeten Kriegers; der König drängt mit hochgeschwungenem Schwert gegen die anstürmenden Schaaren der Revolution, die hohnlachend und einander überstürzend schon die Königliche Waffe berühren. Der Fels, auf dem das Königspaar steht, trägt die Inschrift: Gaeta; auf dem Kreuze, an das die Beiden lehnen, liest man: Dei gratia. Der Entwurf ist von dem Prof. C. Fischer modellirt.

Düsseldorf. — Cornelius' Gemälde: „die klugen und thörichten Jungfrauen" welches sich auf der Kölner Ausstellung befindet, ist für die hiesige städtische Gemälde-Galerie angekauft worden.

Köln. — Am 9. Juni wurde im Dom ein aus dem ehemaligen Klara-Kloster stammender gothischer Altar, dessen Wiederherstellung mehr als 4000 Thlr. gekostet, zum ersten Male wieder für den Gottesdienst benutzt. Es ist eines der herrlichsten Kunstwerke des Mittelalters, trägt die Standbilder der 12 Apostel und eine Darstellung des Lebens der Muttergottes in Holz geschnitzt; auf den Flügeln ist die Geschichte des Lebens Jesu in einer Reihe von Gemälden dargestellt, welche dem berühmten Dombilde an Kunstwerth fast gleichkommen. Trotz der Flügel hat der Altar auch ein Tabernakel.

Frankfurt a. M. — In der Sacristei des Domes gerade über der Eingangsthüre, ist neuerdings bei Abnahme des alten Verputzes ein werthvolles Wandgemälde entdeckt worden, eine Kreuzigung Christi, nebst den Figuren des Johannes und der Maria (letztere besonders schön gemalt). Das Bild gehört allem Anschein nach dem 15. Jahrhundert und der Kölnischen Schule an.

— — Am 12. d. M. Morgens 8 Uhr starb hier der als Kunstforscher bekannte Inspektor bei dem Städel'schen Kunstinstitut, Johann David Passavant, im 74 Lebensjahre.

ǂ **München.** — Unsere Künstler sind in Köln wie durch ihre Werke so auch persönlich sehr zahlreich vertreten. Das Unzureichende der Bundesgesetzgebung bezüglich des künstlerischen Autorrechts ist vielen derselben praktisch bereits so oft vor Augen geführt worden, daß man diesem Gegenstande doppelte Aufmerksamkeit zuzuwenden sich veranlaßt fühlt. Es sind deshalb mehrere Notabilitäten unsrer Kunstwelt, wie Ferd. Dietz, Phil. Foltz, Prof. Carriere u. A. schon vor längerer Zeit zusammen getreten und haben den Entwurf eines vollständigen Gesetzes ausgearbeitet, der in der letzten Künstlerversammlung bei Schasroth mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dieser Entwurf wird nun der Kunstgenossenschaft in Cöln vorgelegt werden, und Regierungsrath Fentsch, unzweifelhaft der eifrigste Redner Münchens in unsrer redeseligen Zeit, wird sich, so ward beschlossen, auf Kosten des Centralfonds der deutschen Kunstgenossenschaft, gleichfalls nach Köln begeben um dort für den Entwurf zu ordnen. Es dürfte indeß ziemlich schwer sein, eine derartige Belastung des Centralfonds zu rechtfertigen.

ǂ — — Die Nischen an der Façade und den beiden Seiten unsrer Glyptothek haben nunmehr alle ihren statuarischen Schmuck erhalten, nachdem kürzlich die Statuen Peter Vischer's von Brugger und Michel Angelo's von Lossow modellirt und beide von dem letztgenannten Künstler in weißem Marmor ausgeführt, aufgestellt worden. Beide zeichnen sich durch scharfe Charakteristik und Portraitähnlichkeit wie durch noble Auffassung auf das Vortheilhafteste aus. —

ǂ — — Unsere Künstlerwelt fängt an, sich zu ihrer herkömmlichen Wanderung aufs Land zu rüsten. Bei dieser Gelegenheit mag es wohl am Platze sein, zu erwähnen, daß die Wirthschaft auf der Frauen-Insel im Chiemsee in kunstverwandte Hände überging. Die berühmte Chronika derselben enthält unter einer das Ereigniß darstellenden Zeichnung von Meister Schleich's Hand den nachstehenden Vortrag: „Den 14. Mai des Jahres 1861 nach Chr. Dritte Hochzeit aus dem Geschlechte der Dumbser. Katharina verehlicht mit dem Kupferstecher und Maler Friedrich Zahn, jetzo Wirth und Herbergsvater auf der Insul." Zwei ältere Schwestern der Neuverehlichten sind an Direktor Ruben in Wien und Professor Haushofer in Prag verehlicht, und somit ist jetzt das künstlerische Kleeblatt vollzählig. —

ǂ — — Karl Rottmann's berühmte Fresken in den Arkaden des Hofgartens werden noch immer von Zeit zu Zeit durch Bubenhände beschädigt. Ein hiesiger Schlossermeister erfann nun eine sehr einfache aber sinnreiche Vorrichtung, mittelst deren Nachts die Gemälde durch Eisenplatten gegen jede Art von Beschädigung leicht geschützt werden könnten. Obwohl ich aber zu den Vielen gehöre, die sich durch den fast täglichen Anblick dieser Meisterwerke erhoben fühlen, glaube ich doch, daß es längst an der Zeit gewesen wäre, sie in irgend einem gegen die Unbilden der Witterung und von Menschenhänden Schutz gewährenden Lokale unterbringen. —

ǂ — — Baumeister M. Berger wurde durch die Verleihung des Ritterkreuzes des bayer. Verdienstordens vom heiligen Michael ausgezeichnet.

Nürnberg. — In jüngster Zeit ist durch einen Privatmann (G. Rüll in Wöhrd bei Nürnberg) ein interessantes Gemälde auf Holz, ohne Rahmen, 31½" hoch und 23½" breit, „Cimon und Pera im Gefängniß" darstellend, bezeichnet mit dem Monogramm des als Zeichner und Formschneider bekannten Erhard Schön (einem mit S durchschlungenen E) und der das Monogramm einfassenden Jahreszahl 1538, gefunden werden. Das Gemälde ist um so interessanter, als es von Erhard Schön das erste ist, welches aufgefunden wurde und den bisherigen Zweifel ob er auch Maler war (Nagler, Monogr., II. 650), mit Sicherheit löst. Besonders für Galerien dürfte daher das Werk, das zur Erläuterung der Kunstgeschichte dient, von nicht geringem Werthe sein.

Würzburg. — Die von den verstorbenen Magistratsrathe H. Rasp hinterlassene werthvolle Kunst- und Antiquitätensammlung, auf 15,000 fl. taxirt, wurde mit Zustimmung der Erben an die Antiquare Goldschmitt von Frankfurt und Drey von München um die Summe von 9000 fl. verkauft.

Prag. — Der hiesige Alterthums-Verein Arkadia hat eine Ausstellung der schönsten Alterthümer Böhmens von den ältesten Zeiten bis zum Cinquecento veranstaltet.

Wien. — An der Wiener Akademie bestand früher das Herkommen, daß alljährlich der Professor der Landschaftsmalerei mit seinen Schülern eine Studienreise unternahm. Nach längerer Unterbrechung ward dasselbe dieses Jahr wieder aufgenommen, und befindet sich Prof. Albert Zimmermann zur Zeit in der Nähe von Salzburg, um die Studien seiner Schüler nach der Natur persönlich zu leiten. —

Wien. — An den innern Wölbungen des Stephansdomes findet man bei den gegenwärtigen Wiederherstellungsarbeiten häufig Spuren von alten Fresken und Vergoldungen mit denen früher fast der ganze Dom innen verziert und die in späterer Zeit grau überpinselt wurden. Die drei großen Fenster, welche die Stadtgemeinde Wien für den Stephansdom anfertigen läßt, werden im Laufe des Sommers fertig; sie bestehen theils aus Glasmalereien, theils aus Glasmosaik.

Gent. — Zwei von den zwölf Tafeln des van Eyck'schen Bildes „Anbetung des Lammes" standen bisher, für Niemand sichtbar, in der Sakristei der hiesigen Domkirche. Mit großen Kosten und größerer Mühe ist es der belgischen Regierung gelungen, sie für den Staat zu erwerben. Die beiden Tafeln, jetzt im Brüsseler Museum dem Publikum zugängig, stellen „Adam und Eva" dar und gehören zu derselben Bilderreihe, von welcher das Berliner Museum sechs Tafeln besitzt.

London. — Bisher wurde angenommen, der Maler Hans Holbein sei erst 1563, oder nach Anderen 1554 in England gestorben. Ein M. H. Black hat nun das Testament Holbeins gefunden, nebst dessen Bestätigung von Seiten des erzbischöflichen Hofes, welches den sichern Beweis liefert, daß Holbein schon 1543 gestorben ist. Nach dieser Entdeckung ist eine Reihe bisher ihm zugeschriebener Gemälde andern Meistern zuzuweisen.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV. 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Wir haben uns bei den Vorfragen unsrer kritischen Betrachtung des modernen Holzschnitts, der sich vom Gesichtspunkt der periodischen Illustration hauptsächlich in dem oben genannten Journal kancentrirt, bereits so lange aufgehalten, daß wir die am Schluß unsres letzten Artikels berührte Frage über das Verhältniß der Zeichnung zum Schnitt, welche wir ihres interessanten Inhalts wegen ausführlich beantworten wollten, summarisch behandeln müssen, um endlich in unser eigentliches Thema — die historische Entwicklung des modernen Holzschnitts — einzugehen.

Daher nur einige Worte über die deutsche, französische, englische Holzschnittszeichnung.

In der deutschen Holzschnittzeichnung herrscht eine eben so große Mannigfaltigkeit in der Manier, wie in England das Gegentheil. Zunächst kommen allerdings die Unterschiede der Schulen in Betracht, und war nur einigermaaßen mit deren charakterischen Eigenthümlichkeiten bewandert ist, wird leicht eine Düsseldorfer Zeichnung von einer Münchener, eine Dresdener von einer Berliner unterscheiden können. Allein innerhalb dieser Grenze gehen doch die Individualitäten wieder sehr weit auseinander. Giebt es zum Beispiel größere Gegensätze wie in Dresden zwischen Schnarr und Ludwig Richter, in Düsseldorf zwischen Rethel und Ad. Schrödter, in Berlin zwischen Menzel und Hosemann? Die Grenzen der Schule werden durch diese individuellen Richtungen fast ganz aufgehoben. Die Zahl der Künstler, welche für den Holzschnitt gezeichnet, ist sehr bedeutend und die Frage, wie sie sich nach der Wichtigkeit ihres Einflusses gruppiren, schwierig zu beantworten, denn es kommt hiebei nicht blos auf die Quantität, sondern auch wesentlich auf die Qualität an. In ersterer Beziehung sind zu nennen Schnorr, Strähnder, Jäger, Burger, Eberhard, Hasemann, Muttenthaler, Hasse, Löffler, R. Kretschmer, Adalb. Müller u. s. f.; in zweiter Kaulbach, Schrödter, Campshausen, die Achenbachs, A. Jordan, Rethel, Reinick, Th. von Oer, Peschel, Stilke, Führich u. s. f.; drittens endlich als wichtig in beiden Beziehungen und deßhalb von besonderem Einfluß sind zu nennen: Veit, Laurenz, Neurenther, Ludwig Richter, Menzel, Hübner u. A. m.

Vielleicht wird sich Gelegenheit finden, die oben genannten Künstler in ihrer Beziehung zum Holzschnitt genauer zu charakterisiren: hier müssen wir uns mit der dürren Aufzählung begnügen.

Was die französischen Holzschnittzeichner betrifft, so erinnern wir zunächst an unsre früher ausgesprochene Behauptung, daß der französische Holzschnitt in technischer Beziehung zwischen den beiden Extremen der Umrißlosigkeit des englischen Tanschnitts und der kräftigen aber etwas derben Bestimmtheit des deutschen Contourenschnitts gewissermaaßen in der Mitte steht. Diese Stellung hat er dem allgemeinen und äußerst fruchtbaren Interesse zu verdanken, welches ihm seitens der bedeutendsten französischen Künstler geworden ist. Denn wenn sich Namen wie Horace Vernet, Grandville, Gavarni, Lepaitlevin, Girardet, Calame, Gudin, Tany Johannot, Valentin, Bellanjé, Chavet, Janet Lange, Cham, Celestin Nantenil, Baron, Gigoux, Le Breton und viele andere an die Geschichte seiner Entwicklung knüpfen, so wäre es in der That zu verwundern, wenn die Technik des Schnitts nicht durch die Genialität der Komposition und die geistreiche Kraft der Zeichnung wäre in Etwas fortgerissen worden. Und dennoch, wenn man die Fülle und Mannigfaltigkeit des künstlerischen Stoffs, die dem französischen Holzschnitt seit den dreißiger Jahren zu Theil geworden, mit dem Einfluß vergleicht, den dieselbe auf die Entwicklung seiner Technik ausgeübt, so kann man sich nicht verhehlen, daß jene mit diesem in keinem entsprechenden Verhältniß steht. Der Grund davon liegt unserer Ansicht nach darin, daß die reine Einwirkung des künstlerischen Stoffs zum großen Theil durch die Hastigkeit der industriellen Verwerthung und die Rücksichtslosigkeit der handwerksmäßigen Spekulation, welche der modernen „Illustration" vielfach zu Grunde liegt, absordirt und aufgehoben worden ist. Und wir stehen nicht an zu behaupten, daß der deutsche Holzschnitt, wäre ihm seitens der bedeutendsten deutschen Künstler die Hälfte der Theilnahme und Pflege zugewendet worden, deren sich der französische seitens der französischen zu erfreuen hatte, den letzteren nicht nur längst erreicht, sondern weit überholt haben würde. Den Aufschwung, den ein einziger Mann wie Menzel dem deutschen Holzschnitt gegeben hat, giebt einen Beleg für diese Behauptung.

Bezüglich der englischen Holzschnittzeichnung haben wir bereits bemerkt, daß ihre charakteristischen Unterschiede in der Behandlung der englischen Technik allzusehr verschwinden, als daß ihr Einfluß ein sehr bemerkenswerther sein könnte. Wir gehen also darüber hinweg und wenden uns nunmehr zur Betrachtung der Entwicklung der neuesten deutschen Holzschneidekunst seit 1833.

(Fortsetzung folgt.)

Legendary Art etc. von Mrs. Jameson. (London 1848.) (Schluß der ersten Abtheilung.)

Trotzdem daß der Gedanke, als hätten Engel Mithülfe an der Erschaffung der Welt gehabt, an und für sich weder zulässig noch kirchlich ist, hat dieser Gedanke doch in der Kunst auch seine Darsteller, obgleich sehr selten gefunden. Ist es auch ein lieblicher Anblick, sie im neuen Testament als Spielgefährten Christi, und jammernd bei seiner Kreuzigung zu sehen, so überschreitet es doch die Grenze des ästhetischen Gefühls, wenn man sie mit Bechern oder Schalen das Blut aus Christi Wunden auffangen sieht. — Frau Jamesan nennt dies geradezu unpoetisch. —

Vom 11—13 Jahrhundert werden die Formen der Engel in der byzantinischen Kunst steif und geschmacklos, wir sehen sie meist in Priestergewändern mit Attributen. Hier geht Frau Jameson in der ihr eigenen klaren Weise auf die Verschiedenheit der Auffassung durch die Maler ein, und wir geben ihre

ftrtheile, beinahe wörtlich. „Angelico's Engel gehören in die Klasse jener überirdischen, übermenschlichen Boten, die wir sehr gut als selige Geschöpfe anrufen können Francia's Engel hingegen scheinen sich mehr den menschlichen Empfindungen anzupassen, und man denkt bei ihrem Anblick, sie könnten ebenso gut weinen, singen und lieben. Jene des Francesco Granacci, in Anbetung vertieft, trogen das Gepräge einer so ernsten Sanftmuth, eines so ruhigen, gemessenen Wesens an sich, daß wir meinen in ihnen solche Schutzengel zu sehen, die, nachdem sie ihre irdische Mission vollbracht, nun durch das Lob des Allerhöchsten belohnt wurden. Wenn auch nicht geradezu gemein, stehen doch die der deutschen Schule als realistisch aufgefaßte Gestalten vor uns, besonders die Engel Albrecht Dürer's, sanfter und weicher erscheinen die des Morlin Schoen und Lucas von Leyden."

„Wenn wir in Correggio's Engeln oft erwachsene Kinder wahrnehmen, im Gegensatz zu jener Art der Darstellung, welche in den Engeln die als Kind personificirte geläuterte Menschenseele erblickt, so dringt uns bogegen Tizian in seinen veredelsten Engelsköpfen den Wiederschein, der durch die Anschauung Gottes auf die Gesichter fällt: eine verklärte Kindheit. Obgleich sie geschlechtlos, doch ehee männlich gedacht werden sollen, neigen sich die des Lippi und Mantegna dieser letzten Auffassung, die des Giotto, Fiesole und Benozzo mehr dem weiblichen Charakter zu. Dagegen entsprechen die Engel Raphaels dem zuerst aufgestellten Begriff; in seinen frühern Werken ist ihnen die Geazie, in den spätern Geist und Würde eigen."

„Charakteristisch bleibt es, daß die Engel Michel Angelo's ohne Flügel sind, übermenschlich zwar, doch nicht engelhaft. Welcher Flügel bedürfte es auch, um die mächtigen Gestalten des energischen Meisters nur halbweg über dem Boden schwebend zu erhalten? Fehlt ihnen auch Ruhe, Grazie und ätherische Reinheit, so besitzen sie doch die Uebermacht der Gewalt. Seine Schüler — eine leider zu oft geschehene Thatsache — sind bei der Nachahmung der Korrikotur verfallen."

„Der Engel des Tasso entspricht den Engeln des Cnracci oder Guido. — Albano vermischt seine Amoretten und Engel auf wundeeliche Weise. Letztere sind oft zu häßlich, schreiend abgebildet daß man sie wie unartige Kinder gern in den Winkel stellen möchte. Rubens bringt starkgebaute, blondgelockte Jünglinge, oder dicke, frische Kinder. Rembrandt's Engel entsprechen dem Begriff der Bibel, sie sind poetisch und überirdisch, ein Etwas zwischen einem Gedanken und einem Gegenstand. — William Blake's Engel, nähern sich auch mehr denen, die in der Schrift gemeint sind. Die Anbetenden schweben mehr als sie fliegen. In frühern Zeiten, bemerkt M. Ruskin, konnten sie sich mehr ihren Flügeln anvertrauen, es waren ganze Gestalten Vögel Gottes, wie sie Dante nennt. In der modernen Kunst nimmt man die Sache wohl zu anatomisch, und da unmittelbar aus der Schulter kein Flügel wachsen kann, legt man die größte Kraft in die Gestalt, und behandelt die Schwingen mehr als Zierrath.

(Die zweite Abtheilung folgt später).

II. Album.

Die Heimkehr von der Jagd, nach dem Originalgemälde von Sondermann in Oelfarbendruck ausgeführt von A. Lichtenberg. (Berlin im Verlage von A. Lichtenberg). — Höhe 24¼" Breite 20¼". Preis 6 Thlr.

Der große Aufschwung, den die Chromolithographie in neuester Zeit gewonnen, hat einerseits die Ansprüche an diese fruchtbare Technik bedeutend gesteigert, andrerseits aber längst auch in Folge der zunehmenden Popularität die Herstellung Gefahr, durch industrielle Ausbeutung oberflächlich zu werden. Es wäre dies um so mehr zu bedauern, als wohl kaum eine Reproduktionsweise geeigneter sein dürfte, um den Geschmack des großen Publikums zu heben und zu veredeln als der Farbendruck. Die Originale, welche — was Zeichnung betrifft — meist in sorgfältiger und charakteristischer Weise wiedergegeben werden, sind gewöhnlich beliebte und inhaltsvolle Oelgemälde, und wenn auch für den Kenner ein Kupferstich in Linienmanier, weil er eine Transponirung der Wirkung in eine andre Kunstsprache darstellt, von größerem Interesse sein mag, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß die Hinzuthat der Farbe in einer dem Original entsprechenden Weise für dasjenige Publikum, welches vor allen Dingen auf das „Was" der Darstellung sieht, von großer Wichtigkeit ist.

Von diesem Standpunkt aus scheint es uns Pflicht der Kritik, auf solche Punkte des Oelfarbendrucks aufmerksam zu machen, welche jene Bedingung der treuen Reproduktion eines ansprechenden Originals sowohl in Rücksicht auf Farbe wie auf Zeichnung gewissenhaft anstreben. Wir können das Letztere unbedenklich von dem oben verzeichneten Blatte versichern. Der Gegenstand ist ein anspruchsloser, aber gerade dadurch ansprechender. Die Familienscene zwischen Mann, Frau und Kind ist mit Liebenswürdigkeit aufgefaßt und zum Vortrage gebracht. Was die technische Wiedergabe betrifft, so ist sie sehr zu loben. Der Grundton hat durch einen etwas in's Grünliche spielenden Klang eine schöne wirkungsvolle Tiefe und ist jedenfalls dem etwas sanguinen Braunroth der Münchener Farbendrucke bei Weitem vorzuziehen. Hin und wieder könnten die Schatten etwas wärmer, das heißt weniger in's Blaue spielend erscheinen, namentlich in den Gesichtern; aber dies fällt nur dem schärfer blickenden Auge auf, während der Totaleindruck des Kolorits ebenso wie die sorgfältige Zeichnung alle Anerkennung verdienen. Als Gemeubild zur Verzierung eines Wohnzimmers ersetzt das Bild vollkommen ein Oelgemälde, wie es denn auch durchaus den Eindruck eines solchen macht. Wie wir hören, wird die Verlagshandlung demselben in Kurzem ein paar neue Drucke folgen lassen: „der Sprungbrunnen" nach Hiddemann und „Im Walde" nach Plockhorst, dessen Original sich im Besitz Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin befindet.

M. Se.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bezweckt auch diese Zweite, den Entwicklungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahrhunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

So eben erschien bei uns in einer sehr gelungenen Photographie:

Goethe

aus dem Fenster sehend,

Rom 1787.

Nach einer Originalzeichnung von

J. H. W. Tischbein.

Preis 1 Thlr.

Dieses Blatt hat in der hiesigen Goethe-Ausstellung durch seine höchst originelle Auffassung das allergrösste Interesse erregt. Die eben veranstaltete Reproduktion wird dem Verehrern des grossen Dichters gewiss willkommen sein.

Nicolaische Verlagsbuchhandlung
in Berlin.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 34.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

25. August
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Lender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die moderne Baukunst und ihre Zukunft von J. Kr.

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 19. August. (Die sechste allgemeine deutsche Künstlerversammlung und die zweite historische Kunstausstellung I.) — □ Düsseldorf, den 11. August. (Ausstellung des Rheinisch-Westphälischen Kunstver. II. Schl.) — mp London, den 20. August. (Die Ausstellung der royal academy. III.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Bromberg, Stendal, Köln, München, Kelheim, Landshut, Karlsruhe, Wien, Antwerpen, London.

Kunstinstitute und Vereine: Deutsche Kunstgenossenschaft. — Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate. — Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg.

Die moderne Baukunst und ihre Zukunft.

Von J. Kr.

Wenn man heutzutage durch die Straßen unserer modernen Städte wandelt, so erscheinen im Hintergrunde ihrer architektonischen Scenerien jene allbekannten gothischen Monumente des Mittelalters; im Mittelgrunde die ernsten unverkennbaren Bauwerke der Renaissance und im weiten Vordergrunde die mannigfach gestalteten Gebäude der Jetztzeit. Aber welche Verschiedenheit unter sich entwickeln diese vor dem Auge des Beobachters, — alle reden zu ihm in ihrer stummen Formensprache von Versuchen und Bestrebungen etwas Neues zu gestalten, von dem Suchen und dem Ringen unseres Zeitalters.

Sei es nun, daß man den Blick über das moderne London schweifen läßt, — wo Sinn und Auge wahrhaft verwirrt werden von der Geschmacklosigkeit der Bauwerke, — sei es, daß wir auf das moderne Preis schauen, — wo selbst der angeborne Sinn für Geschmack und Eleganz die baukünstlerische Thätigkeit nicht vor Extravaganzen hat bewahren können — oder sei es endlich, daß wir auf die Bauten von Berlin unser Auge richten, — wo sich die künstlerischen Richtungen unsers deutschen Vaterlandes vornämlich koncentrirt haben, —: die Thatsache können wir uns nicht verhehlen, daß eine sonderbare Verwirrung, ein offenbarer Zwiespalt zwischen den Stilarten und den Forderungen unserer heutigen Zeit vorhanden ist.

Denken wir nur an die griechische Baukunst — wie stimmt sie in ihrer höchsten, reinsten Entfaltung zu unserm trüben, kalten Klima, da doch alle unsere Gedankenbilder sie mit einem hellen, klaren Himmel, mit einem Gartenleben verbinden?

Zwar ist man schon nach Schinkel's Vorgang zu der Erkenntniß gekommen, daß es besser sei, im griechischen

Digitized by Google

Geiſte zu bauen, als prächtige antike Säulenportale nachzuahmen, aber ein zu ängſtlicher Anſchluß an das Formelle der antiken Architektur hat dennoch einen Uebelſtand erzeugt, den wir nicht tief genug beklagen können: er hat eine Unwahrheit in unſerer heutigen „ſchönen Baukunſt“ hervorgerufen, eine vernichtende Auflöſung zwiſchen Konſtruktion und Ornamentik, die ſich bis in das kleinſte Detail verfolgen läßt; und dieſe iſt es zugleich, welche uns die Ueberzeugung giebt, daß wir auch auf dem Gebiete der Architektur in einer Uebergangsperiode leben, die zu keinem abgeſchloſſenen, eigenthümlichen Bauſtil, in der hehrſten Bedeutung des Worts, hat gelangen können; einmal wegen der Unklarheit, welche aus dem von allen Weltgegenden herbeigeſchafften architektoniſchen Formenreichthum entſpringt, und zum andern wegen der heutigen, aller höheren Kunſtregung ganz entgegengeſetzten Thätigkeit auf dem baulichen Gebiet. Es ſei darum unſere Aufgabe, die Urſachen dieſes Zuſtandes unſerer heutigen Architektur nachzuweiſen, den Geiſt zu enthüllen, in welchem unſere moderne Bauthätigkeit ſich vorwiegend bewegt. Daraus wollen wir dann die Nothwendigkeit eines neuen Aufblühens der ſogenannten ſchönen Baukunſt darthun, aber auch zugleich den Beweis liefern, daß die Keime zu einer ſolchen Zukunftsarchitektur nicht blos in den geiſtigen Regungen der Gegenwart, ſondern auch in den zeitbeherrſchenden Bauten derſelben ſchon vorhanden ſind.

Bekanntlich beſteht das Weſen des Schönen, wie die Kunſt es offenbart, darin, daß eine beſtimmte Idee in einer beſtimmten ſinnlichen Erſcheinungsform vollſtändig ausgeprägt iſt, ſo daß beides eine volle Einheit bildet, wie Seele und Leib. Dennoch kann ein Kunſtwerk, als ein Einzelbild des Schönen, nur dadurch in ſeinem innerſten Weſen erfaßt werden, daß wir erkennen, was es enthält und wie dieſer Gehalt zur Erſcheinung kommt. Bei der Baukunſt aber, als der Darſtellung des Schönen in der unorganiſchen Natur, erſcheint der Inhalt in dem Beruf des Bauwerks und in der geiſtigen Beſtimmung der einzelnen Glieder, welche durch ideale Naturformen charakteriſirt werden, die Erſcheinung aber in den Konſtruktionsmitteln d. h. in den Baumaterialien.

Am herrlichſten hat dieſes Kunſtprincip ſich in der griechiſchen Bauweiſe offenbart; einige Andeutungen mögen das nähere Verſtändniß deſſelben erleichtern. Man betrachte die Säule, welche ja das ſtabile Element unſerer modernen Architektur iſt. Gleich dem Baumſtamm wächſt ſie aus dem Stilobat hervor, gleich ihm trägt ſie in den Riefelungen ſowohl eine markige Kraft wie ein lebendiges Hinaufſtreben zur Schau. In der Mitte des Schaftes wird eine Schwellung derſelben ſichtbar, welche nach oben hin in eine Verjüngung ausläuft und dadurch gleichſam das letzte Sammeln aller vorhandenen Kraft charakteriſirt, zum Widerſtand gegen die wuchtende Laſt des Gebälks. An dieſem antiken Gebälk erſcheint häufig ein Ornament, welches man „Eierſtab“ genannt hat, weil man in dem Ei ein Symbol der Widerſtandskraft gegen Belaſtung erkennen wollte. Wie bekannt iſt nämlich ein bedeutender Druck erforderlich, um ein Ei, auf die Spitze geſtellt, zu zerdrücken; aber dieſe Deutung enthält nur eine kalte Allegorie, während es doch von der antiken Baukunſt bekannt iſt, daß alle Ornamente der Natur entlehnt ſind. Darum denken wir uns auch den Eierſtab aus einem lanzettförmigen Blatte entſtanden, deſſen Spitze nach der Blattbaſis zurückgebogen iſt; wodurch doch offenbar die höchſte Potenz der Belaſtung zu einem ſchöneren Ausdruck gelangt. Häufig erſcheint eine Form, welche aus einer konkaven Hohlkehle beſteht, ſie gleicht dem Kelch der Blumen, hat den Charakter des Sich-Entfaltens und demnach des Inſich-Aufnehmens; ſie erſcheint daher an den Waſſerrinnen der Dachtraufen und heißt „Sima“. Der Viertelſtab oder Echinus iſt konver, wie die Steine am Meeresſtrande; in ſeiner ſtraffen Einziehung liegt der Charakter des Tragbaren; er ſcheint daher unter Geſimſen, um deren belaſtenden Charakter zu kennzeichnen.

Schon dieſe wenigen Andeutungen werden dargethan haben, daß alle Glieder der griechiſchen Ordnung dahin zielen, die Bedeutung der einzelnen Strukturtheile hervorzuheben, deren Beruf und Fähigkeit zum Ausdruck zu bringen: in dieſer Wahrheit liegt die Grundbedingung der architektoniſchen Schönheit.

Nun iſt aber durch die unbedingte Hingabe an jene antiken Formen dieſe architektoniſche Schönheit, wie ſie uns in den modernen Façaden entgegentritt, nur imitirt, ſie iſt unwahr, weil ſie auf denſelben nur ein wurzelloſes, entgeiſtertes Scheinleben führt. Denn alle dieſe ſchönen Ornamente in Stuck, Cement, Blech oder Zink ſtehen ja vollſtändig außer allem Zuſammenhange mit den einzelnen Baugliedern; ſie ſind ja nicht aus dem eigentlichen Kern — wie dies die antiken Marmorblöcke mit ſich brachten — herausgewachſen; ja, ſie haben den eigentlichen Organismus des Baues ganz in den Hintergrund gedrängt. Darum ſind faſt alle Façaden unſerer modernen Häuſer eigentlich nichts Anderes als vorgeſetzte Dekorationen.

Solche häßliche Mißbildungen drängen uns unwillkürlich die Erkenntniß auf, daß jener feine architektoniſche Sinn uns wohl abhanden gekommen ſein müſſe — oder ſollte gar unſerem Zeitalter der künſtleriſche Beruf vorenthalten ſein?

Man hat nicht mit Unrecht geſagt, daß die Bauwerke Illuſtrationen der Weltgeſchichte ſeien. Denn wenn aus den Beſtrebungen eines Zeitalters, den Lebensanſchauungen eines Volkes die Werke der Baukunſt hervorgehen, ſo muß auch die geiſtige Phyſiognomie eines Volkes ſich in ſeinen Bauwerken abſpiegeln. Wo Ueppigkeit der Vegetation, tropiſche Gewalt des Klimas den Menſchen zu dauernder Abhängigkeit von der Natur verdammt, da kommt auch der geiſtige Druck in den Bauwerken zur Erſcheinung, wie z. B. in den Grottenbauten der Inder. Weil dieſelben nicht im Stande waren, ſich der Natur ſelbſtſtändig, als deren Beherrſcher, gegenüber zu ſtellen, kehrte auch ihre Kunſt wieder zur Natur zurück. Wo ein Volk der Thätigkeit lebt, einen praktiſchen Charakter und Zähigkeit des Kulturlebens, aber noch Abhängigkeit von den Naturgewalten beweiſt, da zeigt ſich auch dieſer Geiſt in den Bauten, ſo in den Pyramiden der Aegypter. Zwar kennzeichnet deren kryſtalliniſche Geſtalt ſchon ein künſtleriſches Wollen, aber noch fehlt ihnen die architektoniſche Gliederung, — ſie iſt, wie das Volk, der Entwicklung verſchloſſen. Nur in der Stabilität und ewigen Dauer dieſer tauſendjährigen

Bauwerke spiegelt sich der Glaube der Aegypter an die Unsterblichkeit der Seelen. — Ein Volk, welches, wie die Griechen, ein heiteres, auf den Genuß des Daseins gerichtetes Leben führt, dessen Geisterleben selbst unter dem Einfluß der sinnlichen Schönheit der Außenwelt steht, prägt jene Anmuth des Sinnes auch seinen Bauwerken auf, deren Formen sich in schönen Linienrythmen bewegen. In der besonderen Bevorzugung der äußeren Architektur erkennt unser Auge das auf die schöne, heitere Welt gerichtete Leben dieses Volkes. Wo eine Nation, wie die Römer, sich vorwiegend materiellen Bestrebungen hingiebt, da wird auch die Baukunst mit realen Tendenzen verschwistert; mag sie nun in den Brückenbauten dem Handel und Verkehr, in den Heerstraßen der Ausdehnung des Weltreichs, oder in den großartigen Wasserleitungen und Säulenhallen oder Bädern dem städtischen Wohlleben gewidmet sein. Ein Volk, dessen Streben sich weg von dieser Erde nach dem Jenseits wendet, also ein Innenleben führt, wird diesen Zug auch in seinen Bauwerken offenbaren. In den Domen des Mittelalters, in ihrer schöneren Ausbildung der inneren Architektur, in dem Höherstreben des ganzen Organismus treten seine Lebensanschauungen in die Erscheinung.

Der Petersplatz in Rom giebt Zeugniß von der ehemaligen Macht des Papstthums, indem er durch seine kolossalen Dimensionen, durch die Monumentalität seiner Bauwerke uns daran erinnert, daß die Beisteuern der ganzen Christenheit erforderlich waren, um ihn aufzubauen. In dem pomphaften italienischen Pallastbau spiegelt sich die souveräne Fürstenmacht des Südens, während wir in den Mauern, den trotzig abwehrenden Zinnen die Feudalstaaten des Nordens erkennen! — Und zuletzt erst verkündete die Wiederbelebung der Baukunst des antikrömischen Imperialismus die Zeit des ersten französischen Imperators!

In welchen Bauwerken und welcher Art hat sich nun unser Zeitalter als groß erwiesen? Welchen Ideen huldigen sie? Können wir aus ihnen den Geist unseres Zeitalters erkennen, und umgekehrt aus diesem uns den Zustand unserer heutigen sogenannt schönen Architektur erklären?

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

‡ **Köln**, am 19. August. (Die sechste allgemeine deutsche Künstlerversammlung und die zweite historische Kunstausstellung I.) Es will mir scheinen, als wenn bis jetzt kein Jahr der letzten Decennien reicher gewesen ist an großartigen Versammlungen und Festlichkeiten der verschiedensten Art als das gegenwärtige. Vom Schützenfeste in Gotha konnte man sich zum Sängerfeste in Nürnberg, von diesem zum Turnerfest in Berlin, von diesem zum Künstlerfeste in Köln und von diesem sich entweder zu dem verwandten Geistes nach Antwerpen oder zum Feste der tausendjährigen Gründung Braunschweigs wenden; und wer dann noch nicht gesättigt ist, kann im September die mit den gewöhnlichen Versammlungen von Philologen, Alterthumsforschern, Architekten, u. s. w. verbundenen Festlichkeiten besuchen. Es ist aber ein Glück für die meisten Menschen, daß ihre pekuniären Kräfte nicht Alles vermögen und ihre geistigen und körperlichen Kräfte nicht zu Allem Geschick und Neigung haben; und für die „Dioskuren" ist es ein Glück, daß sie nur über diejenigen Festlichkeiten zu berichten haben, welche mit den bildenden Künsten der Gegenwart und der Vergangenheit im Zusammenhang stehen. Und unter diesen nimmt in der That das mit der sechsten allgemeinen Künstlerversammlung in Köln verbundene Fest in Köln eine glänzende und ehrenvolle Stelle ein. Was die ehrwürdige, reiche Wirthin Agrippina ihren Gästen spendete, war in vollem Maaße dessen würdig, was der leider zu früh heimgegangene schlichte Bürger seiner Vaterstadt spendete, als er ihr einen so edlen Tempel der Kunst erbauen ließ. Es schien, als ob die Stadt in ihrer Gastlichkeit und in dem Glanze der Festlichkeiten nicht allein die deutsche Kunst und ihre Vertreter würdig feiern, sondern auch einen Akt der Dankbarkeit gegen den Hingeschiedenen begehen wollte. Und deßhalb war der Geist, der ihre Bevölkerung belebte und unwillkürlich auf die geladenen Gäste überging, um so edler und begeisterungsvoller. Ich will nicht leugnen, daß auch Stimmen einzelner Bürger gegen das Wie der Anordnungen laut wurden, welche die städtischen Behörden getroffen hatten; sie mußten aber bei näherer Würdigung verstummen und eingestehen, daß eine größere ausgedehntere Freiheit des Zutritts zu den Festlichkeiten nicht fördernd, sondern nur hemmend und störend auf das Hauptelement desselben, das künstlerische, eingewirkt, oder auch hier und da den für die zahlreichen Gäste nothwendigen Raum beschränkt hätte. So Unrecht also diese Stimmen hatten, so sehr Recht hatten diejenigen, welche dem Vorstand einen Vorwurf daraus machten, daß nicht durch frühzeitiges Anfertigen einer Liste der anwesenden Festgenossen für das bei solchen Versammlungen so wünschenswerthe Finden, Wiederfinden und Wiedererkennen gesorgt war. An einer solchen Liste fehlte es trotz allen von den Gästen ausgesprochenen Wünschen gänzlich, weil der Gedanke daran nicht früh genug gekommen war. Keiner, mit Ausnahme der Mitglieder des genannten Vorstandes, konnte daher die Namen aller Erschienenen erfahren. Und wie leicht wäre es gewesen, dies Versäumniß dadurch einigermaaßen wieder gut zu machen, wenn der Vorstand den Wunsch ausgesprochen hätte, daß, wie es bei dergleichen Zusammenkünften zu geschehen pflegt, überall da, wo die Theilnehmer unter sich verweilen, sie ihren Namen durch eine an der Brust angeheftete Karte selber kundgeben. Der persönliche geistige Verkehr wäre dadurch nur gefördert worden. Man wußte wohl, daß die drei Koryphäen Cornelius, Kaulbach, Lessing fehlten; aber man wußte nur im Allgemeinen, daß von den übrigen namhafteren Meistern der Kunst nicht viele vermißt wurden. Die Gesammtzahl der Festgenossen mag etwa 600 betragen haben.

Da über die Verhandlungen der Kunstgenossenschaft sowie über die Festlichkeiten vollständige Berichte in der Kölner Zeitung*) erschienen sind, so wende ich mich sogleich zur zweiten allgemeinen deutschen historischen Ausstellung. (Fortsetzung folgt)

*) Siehe unten unter „Kunstinstitute". D. R.

□ **Düsseldorf**, den 11. August. (Ausstellung des Rhein.-Westphälischen Kunstvereins. II. Schluß.) Im Thierfach ist Lachenwitz durch zwei Bilder vertreten,

Digitized by Google

die, wie beinahe alle Arbeiten dieses Künstlers, mit Geist erfunden sind. Denn er begnügt er sich nie mit der bloßen naturhistorischen Auffassung des betreffenden Thiers, welche stets zu einer nüchternen Darstellung führt, sondern ist bestrebt, die Natur und den eigenthümlichen Charakter des Thiers in der episodenartigen Bewegung, worin sich am meisten sein Seelenleben ausspricht, zu schildern. Von diesem Standpunkte aus muß man seine Komposition schätzen. Dagegen ist seine Farbe oft hart und unharmonisch; auch ist die Technik in seinen letzten Bildern keineswegs meisterhafter geworden. — In der Architektur möchte ich zwei Namen des Kontrastes halber nebeneinander stellen, Pulian und Scheuren. Pulian ist ein gewissenhafter, fast an das Pedantische streifender Künstler, der mit der größten Sorgfalt konstruirt, der nicht das kleinste Lichtchen oder Schättchen anbringt, ohne daß es auch nach den Regeln der Optik und Perspektive gerechtfertigt ist. Wenn er aber in seiner Sorgfalt soweit geht, daß er seine Bilder nach einer vorher genau gemachten Aufzeichnung untermalt, übermalt, durchbildet und sich nicht die Mühe verdrießen läßt, so lange zu ändern, bis Alles richtig ist, so muß man ihm andrerseits den Vorwurf machen, daß er der Richtigkeit oft die poetische Farbe und die malerische Wirkung opfert. Scheuren ist das gerade Gegentheil hiervon. Er ist durch zwei Interieurs vertreten, die eigentlich gar keine Oelbilder sind, sondern Federzeichnungen, welche mit verdünnter durchsichtiger Oelfarbe lasirt wurden, so daß die darunter liegenden Tuschstriche die Zeichnung und selbst oft die Ausführung bilden. Lokalfarben sind gar nicht vorhanden, bei manchen Lichtern und Schatten weiß man nicht, woher sie kommen; kurz technisch betrachtet können sie in keiner Weise genügen: und doch fesseln sie den Beschauer durch ihren poetischen Reiz. Es liegt etwas darin, was die Phantasie und das Gemüth erfreut, man fühlt es durch alle Mängel des Machwerks heraus, daß der Künstler selber poetisch ergriffen war, als er seine Bilder schuf. Worauf dieser Eindruck sich gründe, kann man nicht sagen, aber er ist vorhanden und verfehlt seine Kraft der Wirkung auf keinen vorurtheilsfreien Beschauer. — Ueber das Bild von A. v. Wille ließe sich im Allgemeinen dasselbe sagen, wie über Scheuren's Bilder, es ist manirirt, unwahr und bunt in der Farbe, das Auge wird auf der Fläche umhergejagt und kommt nicht zur Ruhe, aber dennoch ist das Bild höchst geistreich, wie Alles, was v. Wille schafft.

Hiermit schließe ich meinen Bericht. Es war weniger meine Absicht, eine Kritik zu schreiben, als einen einfachen Bericht über die Ausstellung. Wenn sich hin und wieder die Kritik einschlich, so galt sie mehr den Richtungen als den einzelnen Künstlern und ihren Werken, in denen sich die Richtungen konzentriren. Zum Schlusse noch einige Notizen, die sich an den ersten Artikel über die Kunstvereinsausstellung anschließen:

Am 9. August hat der Ausschuß seine Ankäufe gemacht. Sie bestehen in 38 Oelgemälden, meistens von den Künstlern, deren Namen von dem Kunstverein unzertrennlich sind. — Am 10. August war Generalversammlung, in welcher der aus 10 Personen bestehende Ausschuß (alle Andern fehlten) und 6 Vereinsmitglieder bei der Neuwahl des Ausschusses stimmten, in Folge dessen blieb der vorigjährige bestehen. Nach Mittheilung des Sekretärs beträgt die Einnahme 14,510 Thlr. aus 2902 Aktien gegen 14,825 Thlr. aus 2965 Aktien im vorigen Jahre.

np **London**, den 20. August. (Die Ausstellung der royal academy. III.) Die Thier- und Landschaftsmalerei der Ausstellung gleicht einer erfrischenden Oase in der dürren Sandwüste unfruchtbaren Schaffens und wahrlich! wenn wir zuerst auf die Landschaftsmalerei blicken, so thut es dem ermüdeten Auge wohl, wenn es, angegriffen und verwirrt durch das ewige Anschauen so vieler bunter Leinwand, endlich vor einem Gemälde wie Mr. Stanfield's „capture of smuggled goods on the old Antrim road, Ireland" verweilen darf. Auf stürmisch erregter See liegt ein Kriegsschiff vor Anker. Seine an's Land gegangene Mannschaft bildet einen Theil jener bunten Kaoalkade, die dort, links vom Beschauer, den schmalen Weg längs der hohen Felswand einherzieht. Sie haben ihren Fang, eine Bande wilder Seeräuber sammt ihren geschmuggelten Gütern umzingelt, und sind nun bedacht, die reiche Beute zu Fuß und zu Pferde, sicher bewacht, von dannen zu führen. Der Himmel breitet seinen düstern Regenmantel über das Meer und seine rauhen, unwirthlichen Ufer. Wir fühlen schaudernd das scharfe Wehen des naßkalten Windes, der die grauen Wolken unablässig vor sich herjagt, wir blicken auf jene sehr bespülten Felswände, die ganz danach aussehen, als ob sie schon oft auf solch' grauenvoll nächtliches Treiben in ihren dunklen Schluchten niedergeblickt haben. Mächtig ergreift uns die wahre, tiefgefühlte und darum so wunderbar wirkende Stimmung in diesem Bilde. Die vollkommene Harmonie in der Wahl des Gegenstandes und seiner Behandlung, die Farbe und Linie, Licht und Schatten zum einheitlichen Ganzen gestaltet, läßt uns in dem Gemälde des Mr. Stanfield das wahre Meisterwerk freudig erkennen. — Mr. Lee's energischer Pinsel giebt uns in seiner signal station of Gibraltar ein treues Bild jenes mächtigen Felsens des Mittelmeers in seiner stolzen, wildkräftigen Schönheit, wie er die jähe, tannenbewachsene Steinwand in die blauen Wogen hinabsenkt, während sein hoher Scheitel den fernen Bergen Afrika's majestätisch entgegenschaut. — Von Roberts sahen wir eine schöne Landschaft „ruins of the temple of the Sun at Baalbee" und noch mehr erregt J. C. Hook's „leaving Cornwall for the Whitby Fishing" wohlverdiente Bewunderung. Das Boot liegt zur Abfahrt bereit im Hafen, während ein alter Seemann mit bedächtiger Sorgfalt das fertige Netz an einem Seile hinabgleiten läßt, daneben liegen zwei Schifferjungen auf dem Bauche, am äußersten Rande des Hafens neugierig in das Schiff hinabschauend. Ein gebräunter, kräftiger Seemann herzt und küßt sein kleines Kind und wiegt es zum Abschied auf den Armen, während sein Weib ein Bündel Kleidungsstücke zusammenwickelt, um sie dem Mann auf die lange Fahrt mitzugeben. Alles ist frisch, warm und lebenswahr in diesem Gemälde, vor Allem aber weilt der Blick mit Behagen auf der grünen, klaren, weiten Fläche des Meeres, das sich sanft mit dem fernen Horizonte vereinigt. Interessant und tüchtig, wenn auch weniger bedeutend, sind Mr. Hook's andere Gemälde „sea urchins" und compassed by the inviolate sea." Noch zu erwähnen sind F. R. Lee „where the railway has not yet come" T. S. Cooper „afternoon in the meadow" und H. C. Whaite „a leaf from the book of nature."

Unter den Thierstücken, zu denen wir nun übergehen, nimmt Mr. Cooper's „drovers collecting their flocks under tho Fells, East Cumberland" den ersten Rang ein. Die Einfachheit des Gegenstandes selbst, Hirten, die ihre Schaafheerden bei Sonnenuntergang zur Heimkehr versammeln, und das Vermeiden jedweden unnützen Details läßt wenig Anlaß zur näheren Besprechung jenes Gemäldes übrig, vor dem wir lange mit wahrer Freude verweilten, gleichzeitig die ihm eigene hohe Meisterschaft der Technik und die tief poetische, harmonische Färbung und Stimmung des Ganzen bewundernd. — Der Name Landseer ließ uns unwillkürlich einem Bilde, betitelt: „the Shrew tamed" in unserer Wanderschaft einige Momente inne halten, sonst wären wir wohl lächelnd vor dieser Ausgeburt britischer Pinselproduktion vorübergegangen und hätten den prachtvoll gemalten Pferdekopf nicht gesehn, den man gern aus dem Bilde des Mr. Landseer herausschneiden möchte. Um die wunderliche Staffage besagten Pferdekopfes jedoch zu verstehn, muß man wissen, daß die im englischen Ungeschmack angethane, süß lächelnde Amazone, die zwischen hohen Strohhalmen so behaglich

neben dem jungen, feurigen Hengste liegt, Miß Gilbert die englische Roßebändigerin ist. Die eine Hand der kühnen Brittin hat ein seidenes Bändchen um den Hals des gebändigten Thieres geschlungen, während die Andere siegesbewußt seinen Kopf und Mähne streichelt. Die Engländer müssen eine große Verehrung für die muthige Schülerin Narey's haben, daß Mr. Landseer, der so viele berühmte und schöne Bilder gemalt hat, sich dieses Jahr bewogen fühlte, seinen Landsleuten eine so absurde und lächerliche Pinselgestaltung vor die Augen zu führen. Was uns anbelangt, so hätten wir eine schöne Pferdestudie des großen Malers bei weitem vorgezogen, und gaben, daß noch so mancher Andere diesen Wunsch mit uns theilte.

Da nichts Bedeutendes mehr in diesem wie in andern Fächern noch anzuführen ist, so verlassen wir hiermit die Ausstellung der royal academy in der Hoffnung, daß die nächste eine größere Ausbeute von guten und wirklich künstlerisch gedachten Werken darbieten werde.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Bildhauer Janda ist gegenwärtig mit der Aufstellung des Monuments des verstorbenen Johann Christoph Hermann Reichs-Grafen v. Schwerin Wolfshagen in dem Schloßpark Wolfshagen beschäftigt. Dasselbe soll in den nächsten Tagen enthüllt werden. Derselbe Künstler hat vier lebensgroße Engel- und zwei Apostel-Statuen aus Lindenholz für den Hochaltar der St. Michaels-Kirche hieselbst ausgeführt, welche in einigen Wochen aufgestellt werden.

— — Die Ausbeute, welche Direktor Waagen von seiner wissenschaftlichen Kunstreise nach Petersburg zurückgebracht, ist nach den Angaben des genannten Kunstgelehrten eine sehr bedeutende. Er hielt in der letzten Sitzung des Wissenschaftlichen Kunstvereins einen Vortrag über die Gemäldegalerie der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg und legte zugleich der Versammlung einen Katalog in zwei Quartbänden mit Abbildungen eines Theils der Bilder in Umrissen vor, welcher schon zu Anfang dieses Jahrhunderts von dem damaligen Direktor der Galerie, Labensky, herausgegeben worden ist. Hiernach muß die genannte Galerie überaus reich sein, und es ist nur zu verwundern, daß dieser Reichthum selbst dem Direktor Wagen so gänzlich unbekannt geblieben ist. Nach seinen Mittheilungen enthält schon die italienische Schule, obwohl verhältnißmäßig am mindesten reich besetzt, große Schätze. Die florentinische Schule hat ein echtes Bild, eine heilige Familie, von Leonardo da Vinci, aufzuweisen; Michelangelo Buonarotti ist durch zwei treffliche Werke seines bedeutendsten Schülers, Sebastian del Piombo, vertreten; von Fra Bartolomeo ist ein, von Andrea del Sarto sind zwei Bilder vorhanden. Das Haupt der römischen Schule, Raphael, ist durch ein Bild, welches den heiligen Georg darstellt und zwei heilige Familien vertreten, und ihm schließen sich schöne Bilder des Giulio Romano, des Garofalo und Innocenzio da Imola an. In der lombardischen Schule zeichnen sich am meisten einige Bilder des Bernardino Luini und eine kleine heilige Familie von Correggio aus. Durch den Ankauf der Sammlung Barbarigo zu Venedig hat die Galerie einige schöne Bilder des Tizian gewonnen. Auch an guten Bildern des Tintoretto, des Pario Bordone, des Paolo Veronese fehlt es keineswegs. Für die spätere Zeit ist die Schule des Carracci besonders reich besetzt, vor allen Guido Reni und Guercino. Auch die Schule der Naturalisten macht sich durch eine Reihe von ausgezeichneten Bildern des Michelangelo da Caravaggio und des Salvator Rosa geltend. Endlich sind auch die Hauptmeister aus den Zeiten der Abnahme der Kunst in trefflichen Exemplaren vorhanden. So Sassoferrato und Carlo Dolce, Pietro da Cortona und Luca Giordano, Carlo Cignani und Carlo Maratta, Tiepolo und Canaletto. Ungemein reich sind die französische und die spanische Schule ausgestattet. Unter den 156 Bildern der ersten Schule befinden sich zwanzig Bilder des Nicolas Pouffin, von welchen, sowohl für historische Kompositionen, als für Landschaften einige zu seinen schönsten gehören; zwölf Bilder des Claude Lorrain, darunter die berühmten vier Tageszeiten aus der Galerie von Kassel. Außerdem sind fast alle namhafteren Meister, als Lesueur, Lebrun, Mignard, S. Bourdon, Gaspar Pouffin, Joseph Vernet u. s. w. sehr gut vertreten, so daß man diese Schule, mit Ausnahme der Galerie des Louvre, nirgend so gut kennen lernen kann als hier. Und dasselbe gilt von der spanischen Schule, mit Ausnahme der Galerie von Madrid; denn unter den 154 aufgestellten Bildern befinden sich mindestens zwanzig von Murillo, und darunter verschiedene höchst vorzügliche; vier Bildnisse des Velasquez, schöne Bilder des Zurbaran, des Alonso Cano, der selbst in Spanien so seltnen Meister Morales und Juan Juanes, und so mancher anderer Maler, welche außer Spanien fast nur dem Namen nach bekannt sind. Weit am vollständigsten ist aber die niederländische Schule des 17. Jahrhunderts besetzt, so daß die Galerie der Ermitage darin auf gleicher Höhe mit den drei für diese Schule ersten, im Louvre, in München und Dresden, steht. Kommt sie an Werken des Rubens der zweiten, des van Dyck der ersten nicht gleich, so übertrifft sie dafür alle an Bildern des Rembrandt, deren sie gegen dreißig und darunter verschiedene seiner größten Meisterwerke zählt. So ist auch keine jener drei an namhaften Bildern des B. van der Helst mit ihr zu vergleichen. Wenn sie in Bildern von Meistern, wie Gerard Dow, Terburg, Metsu, Teniers, Wouvermann keiner etwas nachgiebt, so ist sie wieder allen an Werken des Jan Steen, Jan van der Heyden, Artus van der Neer weit überlegen. Für keinen Meister aber steht sie so einzig da, als für den berühmten Paul Potter. Unter den acht von ihm vorhandenen Bildern befinden sich vier Hauptwerke, welche sein Talent von ebenso vielen Seiten auf das Glänzendste bekunden. Als Maler von Thierportraiten in Naturgröße sieht man hier den berühmten Wolfshund aus der Galerie von Kassel, als Maler von Hausthieren den berühmten Meierhof eben daher, ein Werk, welches an Reichthum und Schönheit der Komposition alle sonstigen Bilder der Art von ihm übertrifft, in Haltung, Färbung, Durchbildung aber mit den besten auf gleicher Höhe steht. Als Darsteller bewegtesten Thierlebens und als geistreichen Humoristen lehrt ihn das, ebenfalls aus Kassel stammende Bild von den Thieren, welche über den Jäger Gericht halten und ihn seine Strafe erleiden lassen, kennen. In einem vierten Bilde, ein Gehölz an einem stillen Wasser, erscheint er endlich als ein trefflicher Landschaftsmaler.

Da Herr Waagen einen neuen Katalog abfassen wird, so müssen wir abwarten, welche andern Zeugnisse als sein eignes Urtheil er für die Echtheit dieser Werke beizubringen im Stande ist.

— — In dem großen Saale der hiesigen königlichen Thierzeichenschule wird im Laufe dieser Woche eine von dem Maler Ratti im Jahre 1852 angefertigte Kopie der berühmten Assunta („Himmelfahrt Mariä") von Tizian in der Scuola della Carita zu Venedig, in der Größe des Originals (24 Fuß hoch) ausgestellt werden. Wir machen schon jetzt auf diese Ausstellung, die für alle Künstler und Kunstkenner von dem größten Interesse sein dürfte, aufmerksam, indem wir uns vorbehalten, darüber einen eingehenden Bericht zu erstatten, sobald die Eröffnung stattgefunden hat.

— — In Anerkennung der bei der Bauführerprüfung im Jahre 1860 dargelegten Kenntnisse und Leistungen sind von dem Handels-Minister auf Vorschlag der königlichen technischen Bau-Deputation zwei Prämien zu 300 Thlr. zum Zwecke von Studienreisen und drei silberne Preis-Medaillen bewilligt worden; die Reise-Prämien den Bauführern Oskar Alfred Brennhausen aus Gr. Boessau und Viktor Ehlert aus Siegen, die Preis-Medaillen den Bauführern Wilh. Franz Hubert Forst aus Köln a. R., Heinrich Bernhard Kühn aus Falkenhain und Erwin Doebner aus Meiningen.

Bromberg. — Se. Majestät der König haben zur Beschaffung des Broncemetalls für das hier zu errichtende Standbild Friedrichs des Großen die Summe von 600 Thalern als Gnadengeschenk zu bewilligen geruht.

Stendal. — Das „Comité zur Errichtung eines Denkmals für Winkelmann in Stendal" hat folgende Bekanntmachung erlassen:

Nachdem die Errichtung des Standbildes von Johann Joachim Winckelmann in Stendal, nach dem Modelle des verstorbenen Prof. Ludwig Wichmann auf der Gräflich Einsiedel'schen Hütte zu Lauchhammer in Erz gegossen, auf dem von des hochseligen Königs Majestät allergnädigst verliehenen Fußgestelle von Granit am 18. Oktober 1859 erfolgt und die ganze Angelegenheit mit Abschluß der Rechnung in der Weise zu Ende gebracht ist, daß der kleine Ueberschuß von ca. 60 Thlr. dem Magistrate in Stendal zur Benutzung bei den Anordnungen für die Umgebung des Denkmals überwiesen wurde: bleibt uns nur noch die letzte angenehme Pflicht zu erfüllen, allen denjenigen Gönnern und Freunden, welche durch ihre Bemühungen und durch ihre Beiträge die Sache gefördert haben, unsern verbindlichsten Dank hiermit öffentlich auszusprechen.

Berlin, den 8. August 1861.

Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für J. J. Winckelmann in Stendal.

Gerhard, Göring, Güßfeldt, Hemptenmacher, von Kunow, von Olfers, J. Schulze, Toelken.

Köln. — Am 18. d. M. früh um 8 Uhr beehrten Se. Majestät der König von Preußen und Ihre Königlichen Hoheiten der Kronprinz und die Kronprinzessin mit hohem Gefolge und in Begleitung des Regierungs-Präsidenten v. Möller das Museum Wallraf-Richartz und die dortige große Kunst-Ausstellung mit Ihrem Besuche. Am Eingange wurde Se. Majestät durch den Beigeordneten Rennen mit ehrfurchtsvoller Ansprache empfangen und von Letzterem, so wie von dem Baumeister Felten und den Malern Professor E. Steinle, Professor Jordan und Schlesinger durch die Ausstellungs-Räume begleitet, in welchen die erlauchten Herrschaften bis nach 9 Uhr verweilten.

— — Bei dem ersten Ankaufe des kölnischen Kunstvereins, der am Samstag, 10. August, auf der zweiten großen Kunstausstellung erfolgt ist, wurden u. A. folgende Kunstwerke angekauft, von den Düsseldorfer Malern: H. Salentin: „die Katechisation", von Ernst Bosch: „Großvater und Enkel", Carl Schlesinger: „lagernde Zigeuner", A. Michelis: „Herbstwetter" und Ireland: „die Mühle".

ɀ **München.** — Es dürfte nicht uninteressant sein, zu sehen, wie lebhaft die Theilnahme der Schüler und Schülerinnen unsrer öffentlichen Schulen am Zeichnungs-Unterrichte ist. Ich lasse deshalb hier eine auf amtlichen Quellen beruhende Zusammenstellung folgen: In den männlichen Feiertagsschulen waren am Ende des Schuljahres eingeschrieben 2802 Schüler; hiervon besuchten den Zeichnungs-Unterricht 1516, den Unterricht im Bossiren 123 und den im Ciseliren und in getriebenen Arbeiten 19 Schüler. Es betheiligten sich sohin nur 1286, also weniger als die Hälfte, am Unterricht im Zeichnen und verwandten Disciplinen nicht. In den Werktagsschulen waren eingeschrieben 4996 Schüler und 5028 Schülerinnen. Von jenen nun wurden 398, von diesen 189 im Zeichnen unterrichtet. — Man sieht daraus, welchen Aufschwung diese Disciplin genommen hat.

ɀ — — Ich hatte kürzlich Gelegenheit, bei dem Hofjuwelier A. Hanfinger eine Arbeit zu sehen, welche hoch über dem Niveau gewöhnlicher gewerblicher Erzeugnisse steht und die durch Schönheit der Erfindung, Korrektheit der Zeichnung und ausgezeichnete Reinheit der Ausführung als ein Kunstwerk ersten Ranges erscheint. Es ist ein spanischer Degen, zu dem Herr Hanfinger einen goldenen Griff sammt Scheidebeschlägen zu machen hatte. Noch ist das Meisterwerk nicht ganz vollendet, und ich muß mich deshalb für heute darauf beschränken, dasselbe vorläufig anzuzeigen, behalte mir aber eine genaue Beschreibung des im üppigsten Renaissance-Stil gezeichneten, mit einer Fülle prächtiger Schmelzarbeit (Figuren, Früchte und Ornamente) und mit von dem feinsten Geschmacke gewählten Edelsteine geschmückten Kunstwerkes einem späteren Berichte vor.

ɀ — — In der Gottesackerkirche zu Ebern im Regierungsbezirke Unterfranken stand seit langer Zeit unbeachtet ein altdeutsches Gemälde, aus einem Hauptblatte und zwei Flügel-Thüren bestehend, also ein Altarbild. Kürzlich nun machten Kunstkenner, welche das Werk auf ihrer Durchreise sahen, die Gemeindebehörde auf dessen Werth aufmerksam, und ein aus Anlaß dessen zu Rath gezogener bewährter Künstler machte die überraschende Entdeckung daß das Hauptbild eine Arbeit des berühmten Meisters M. Wohlgemuth, des Lehrers von A. Dürer, ist, die Flügelthüren aber jedenfalls unter seiner Aufsicht von der Hand eines tüchtigen Schülers gemalt sind. Das Mittelbild hat eine Höhe von 10 Fuß und eine Breite von 8 Fuß, stellt den gekreuzigten Christus dar, rechts von trauernden Jüngern und Frauen, links von Kriegsknechten, an ihrer Spitze der Hauptmann, umgeben. Die Flügelthüren zeigen „Christus am Oelberg", „Christi Gefangennehmung", „Christus vor Pilatus", dann seine „Verspottung" „Kreuznagelung" und schließlich „Christus im Grabe". Der Werth des Gesammtwerkes wird auf 9—10,000 Fl. angeschlagen.

ɀ — — Bekanntlich ward der mittlere Thurm unsers Karlsthors vor drei Jahren durch eine Pulverexplosion so stark beschädigt, daß er abgebrochen werden mußte. Nach langen Geburtswehen ist nun endlich der Restaurationsbau nahezu vollendet. So schwer die Geburt, so wenig befriedigend das Kind. Man verband die beiden Flankenthürme durch ein Gewölbe, das offenbar zu hoch ist, und schmückte den Abschluß mit einer Zinnenkrönung, wobei unglücklicher Weise die Zahl der Zinnen eine gerade ist, so daß es an dem nothwendigen Mittelpunkte fehlt. Um den nöthigen Raum für die Durchfahrt zu gewinnen, klebte man das Gewölbe des Mittelbaues an die Thürme; es besteht sonach gar kein eigentlicher Thorkörper, also auch kein Thor. Wollte man denn überhaupt ein Thor, so wäre es wohl besser gewesen, beide Thürme mit einer bloßen Mauer zu verbinden, die wenigstens an das alte Vertheidigungssystem erinnert hätte, dem die Flanken-Thürme ihre Entstehung verdanken. Das Gebäude, wie es jetzt dasteht, ist nichts und bedeutet nichts; dabei steckt es noch hinter den beiden Eckhäusern des Rondels, die man der Kosten des Ankaufs halber stehen ließ und blos mit niederen Durchgängen versah, so daß das Ganze einen höchst unbedeutenden Anblick gewährt. —

ɀ — — Bereits haben die Statuen Westenrieder's und Kreittmayr's ihre Stellungen geändert, und wurden jene des Gluck und Orlando di Lasso in die Erzgießerei gebracht, um dort gleich jenen reparirt d. h. blank geputzt zu werden, und man wird demnächst mit den Grundarbeiten

für das König-Ludwigs-Monument am Odeonsplatze beginnen. Auch die Aufstellung des Denkmals Max-Emanuels wird in Kürze stattfinden.

ɀ — — Auf dem National-Museum wurde eine „sitzende Bavaria" (die dritte in München) aufgestellt. Da man aber fühlte, daß sie zu niedrig sitze, hat man beschlossen, den Unterbau zu erhöhen. —

ɀ **Kelheim.** — Die von König Ludwig aus Privatmitteln erbaute Befreiungshalle nähert sich rasch ihrer Vollendung. Der Außenbau ist bis auf die große Freitreppe vollendet. Das Belegen der untersten großen Haupt-Terrasse mit Quadern wird im Laufe der nächsten Woche ausgeführt werden, und es erübrigt dann nur noch, die auf dieselbe vor den Pilastern, auf welchen die 18 Fuß hohen Frauengestalten mit den Tafeln der deutschen Volksstämme sich befinden, zu stehen kommenden achtzehn 22½ Fuß hohen Kandelaber von weißem Marmor aufzustellen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser Bau nicht blos prachtvoller' sondern auch räumlich bedeutender sein wird, als die Walhalla bei Regensburg.

Landshut. — An dem hiesigen Oberpostamtsgebäude, dem ehemaligen Landschaftshause der Stände von Niederbayern, werden soeben die interessanten alten Fresken restaurirt, welche die Bildnisse der bayerischen Fürsten von Otto I. bis Maximilian I. enthalten. Das letzte Mal wurden sie vor dem Jahre 1785 durch den Landshuter Maler Grätz erneuert.

ɀ **Karlsruhe.** — Aug. Bischer hat von seinem Landesherrn, dem Großherzoge von Baden, den ehrenvollen Auftrag erhalten, die „Schlacht an der Adda" (1258), in welcher sich Berthold IV. Herzog von Zähringen, unter den Augen Barbarossa's im Kampfe gegen die rebellischen Mailänder auszeichnete, in einem großen Oelbilde auszuführen. Der wackere Künstler hatte ihm die Farbenskizze unterbreitet, welche dessen Beifall in hohem Grade erwarb. Sein Carton zu einem Gemälde für das National-Museum in München, welches die „Erstürmung von Ofen" duech den Kurfürsten Max Emanuel von Bayern im Türkenkriege zum Gegenstande hat, nimmt nicht blos unter den Arbeiten der übrigen Künstler, welche mit Aufträgen für das genannte Museum betraut sind, einen höchst ehrenvollen Platz ein, sondern kann auch mit den besten derartigen Werken der Schule getrost in Konkurrenz treten. —

ɀ **Wien.** — Baumeister Ferstl arbeitet mit einer solchen Energie an seinem großen Werke, der Votiv-Kirche, daß, wenn nur die nöthigen Mittel rechtzeitig fließen, an der rechtzeitigen Vollendung desselben nicht gezweifelt werden kann. Er gedenkt nämlich den Bau in längstens 10 Jahren durchzuführen. Gegenwärtig wird an der Façade mit ihren drei Portalen und der anstoßenden Travée mit großer Rüstigkeit gearbeitet, und wird dieselbe voraussichtlich noch in diesem Jahre bis zur Höhe der Seitenschiffe emporsteigen. Im nächsten dagegen wird der Bau der beiden Thürme fortgeführt und der des Mittelbaues in Angriff genommen werden. Der Architekt, welcher demnächst auf einer Reise nach Schwaben auch München berühren wird und der ehrenvollsten Aufnahme sicher sein darf, wird von Steinmetz Krahner, der ihm mit künstlerischem Verständniß zur Seite steht, auf das Nachhaltigste in seinem Streben unterstützt.

Antwerpen. — Auf der hiesigen Kunstausstellung sind jetzt bereits für über 250,000 Fr. Kunstgegenstände verkauft worden.

London. — Die Ausstellung-Kommissarien haben beschlossen, nach dem 30. September keine Anmeldung um Ausstellungsraum, von wem sie auch immer kommen möge, mehr anzunehmen. „Der 30. September" sagen die Times, „muß ganz entschieden der allerletzte Termin sein. England und die Kolonien allein haben natürlich fünf Mal mehr Raum verlangt, als das ganze Gebäude hat. Die Kommissarien wollen das Schlimmste wissen, ehe sie an die nothwendige Reduktion so vieler ausschweifenden Forderungen gehen. Könnte man ein Verzeichniß der bis jetzt eingegangenen Gesuche veröffentlichen, so würde dies eine sehr ergötzliche Lektüre geben. Merkwürdig sind auch die Begriffe mancher Leute, von dem, was in eine Gemälde-Galerie gehört. Wie soll man mit einem Enthusiasten fertig werden, der sein Modell „einer Schusterwerkstatt mit sanitätsgemäßen Einrichtungen, Kochgeräth und Bett" nirgendswo anders als in der Galerie der bildenden Künste untergebracht wissen will. Ein anderer Enthusiast bestimmt für dieselbe Abtheilung einen „architektonisch gearbeiteten Vogelbauer". Diese Zumuthung ist aber sehr vernünftig in Vergleich mit der eines Gentleman, der einen Platz in der Gemälde-Galerie verlangt zur Ausstellung — eines Gedichtes! Zur Klassificirung der verschiedenen Artikel ist ein höchst merkwürdiger Katalog kompilirt worden. Derselbe enthält über 6000 Rubriken — 6000 Bezeichnungen besonderer Gewerke und Manufakturen. Von hunderten derselben hat das Publikum gewiß nie den Namen gehört und viele sind gewiß der Kommission selbst so unbekannt wie dem Publikum." — Der Bau des Ausstellungsgebäudes ist in raschem Fortschritt begriffen, und selbst die Kuppeln aus geschmiedetem Eisen gehen rasch der Vollendung entgegen. Das Eisen jeder Kuppel wird ungefähr 600 Tons schwer sein. Die Kuppeln selbst werden die größten sein, die man je gebaut hat. Sie sollen eine zwölfeckige Gestalt haben, 250 Fuß hoch und 160 Fuß im Durchmesser sein. Prachtvoll werden die Erfrischungs-Salons werden. Jede Halle wird 300 Fuß lang und 75 Fuß breit sein. Außerdem sollen 2 Arkaden, jede 1500 Fuß lang und 25 Fuß breit, den gastronomischen Zwecken gewidmet sein.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Deutsche Kunstgenossenschaft.

Verhandlungen und Festlichkeiten derselben am 14., 15. und 16 August.

Der sechste Kongreß der deutschen Kunstgenossenschaft, über dessen Verhandlungen uns nun die Berichte vorliegen, wurde am 14. mit einem gemeinsamen, durch eine Morgenmusik verschönerten Frühstück im Mariendildchen zu Deutz eingeleitet. Bald nach 9 Uhr versammelten sich die Kunstgenossen im großen Saale des Kasino, und es begann die erste Sitzung der Künstler-Versammlung. Eröffnet wurde dieselbe durch Prof. Karl Müller aus Düsseldorf, welcher die Vorschläge des Comité's bezüglich der Wahl des Vorsitzenden und des Bureau's vortrug. Gewählt wurde zum Vorsitzenden der Versammlung Mater Feodor Dietz aus München, welcher zwar Anfangs die Wahl ablehnte, indessen dem wiederholten stürmischen Votum der Versammlung nachgab und den Vorsitz übernahm; zu Vice-Präsidenten wurden Eduard Mandel, Professoe der Berlinee Akademie, und Julius Hübner, Professor in Dresden, ernannt; zu Sekretären Ewald aus Berlin und Michelis aus Düsseldorf. — Indem der Präsident über die diesjährige allgemeine Ausstellung — die zweite, welche die Kunstgenossenschaft veranstaltet hat — und deren glückliches Gelingen sich anerkennend aussprach, deutete er besonders daeauf hin, daß durch diese Ausstellungen, welche die Kunst in ihrem Gesammtwesen voe Augen bringen, der vielfache und alte Prineipienstreit endlich erledigt sei und es fortan nicht bezweifelt werden könne, daß eine Deutsche nationale Kunst bestehe und daß die Deutschen, an solcher nationalen Richtung der Kunst festhaltend, allen anderen Nationen gleich, ja vielleicht in manchee Beziehung voeanstehen würden. Es kam sodann die im vorigen Jahre entwoefene Geschäftsordnung für die Deutsche Kunstgenossenschaft zur Debatte, welche, in veränderter Form vom Comité vorgeschlagen, nach kurzer Diskussion diesem Voeschlage gemäß angenommen wird. — Der zweite Antrag bezog sich auf die von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzoge von

Sachsen Weimar zu verleihenden Preis Medaillen*). Graf v. Kalkreuth schlug Namens des Großherzogs vor, die Versammlung möge aus ihrer Mitte eine Anzahl von Schiedsrichtern ernennen, nach deren Vorschlagen die Medaillen vergeben werden sollten. Auf den Antrag des Comité's wird beschlossen, zu diesem Ende fünf Künstler als Vertrauensmänner der Deutschen Künstlerschaft zu ernennen, und zwar je einen aus jeder der Kunsthauptstädte Deutschlands: München, Berlin, Düsseldorf, Wien und Dresden. Die Wahl selbst wird auf morgen angesetzt. Zunächst wird die Wahl des nächsten Versammlungsortes vorgenommen; vorgeschlagen werden seitens des Grafen v. Kalkreuth: Weimar und seitens des Comité's: Salzburg. Letztere Stadt wird besonders deshalb erwählt, weil es wünschenswerth sei, durch Verlegung der Versammlung nach Oesterreich dem regen Antheile der österreichischen Künstlerschaft an der Deutschen Kunstgenossenschaft, welchen sie mit dem Beginne immer bewiesen hat, anerkennend Rechnung zu tragen. Es wird also die siebente allgemeine Deutsche Künstler-Versammlung im Jahre 1862 in Salzburg tagen.

Um 11 Uhr erschien eine Deputation der städtischen Behörden unter Vortritt des ersten Beigeordneten, Herrn Reuen, welcher Namens der Stadt eine Anrede an die Versammlung hielt, in der er die Anerkennung der Stadt für die Wahl derselben zum Platz der zweiten allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung und der Künstler-Versammlung aussprach und Kölns althergekömmliche Kunstliebe sowie seine immer deutsche Gesinnung geltend machte. Auch des alle edlen Bestrebungen in Deutschland schützenden preußischen Königshauses gedachte der Redner mit Dank, sowie der Bürgertugend, welche sich hier in der Gründung des Museums bewährt habe, und endete mit einem herzlichen „Willkommen" an alle Theilnehmer der Versammlung.

Nach Beendigung dieser Rede begab sich die Kunstgenossenschaft, geleitet von Mitgliedern der städtischen Verwaltung und des Stadtverordneten-Kollegiums und unter Vorantritt eines Musikcorps, durch die festlich gezierten Straßen nach dem Neuen Museum, das, gleich den Häusern der gesammten Umgebung, im Flaggenschmuck prangte. Unmittelbar nach erfolgtem Eintritte daselbst nahm der Ober-Bürgermeister von Köln, Justizrath Stupp, das Wort zu einer Begrüßungsrede, worin er von einigen kölnischen Kunstwerken sprach und sich demnächst über die Bedeutung der Kunst überhaupt und insonderheit der Deutschen Kunst verbreitete. Die zahlreiche Versammlung stimmte mit dreimaligem stürmischen Jubelruf ein in das ausgebrachte Hoch auf die deutsche Kunst und zollte unmittelbar darauf durch ein nicht minder stürmisches Bravo den Worten des Redners ihren Beifall und Dank. — Der Präsident der deutschen Kunstgenossenschaft, Feod. Dietz aus München, nahm das Wort zu einer kurzen aber herzlichen Erwiederungsrede, an deren Schluß er sagte, daß die Kunstgenossen hier gewissermaßen auf einem fremden Boden standen, selbst aber nicht mehr fremd seien, denn der überaus freundliche Empfang, der ihnen von Seiten der Stadt zu Theil geworden, habe sie heimisch gemacht in dem uralten, heiligen Köln, wofür der Redner den tiefsten, aus dem Herzen quellenden Dank aussprach. Dietz endete mit den Worten: „Köln hoch!" welche in der Versammlung einen begeisterten Widerhall fanden. — Nunmehr erklang den Gästen als Liedergruß Schiller's „Hymne an die Künstler" nach der schönen Komposition von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von dem „Kölner Männergesang-Verein".

Hiermit waren die Begrüßungs-Feierlichkeiten beendet und die Künstler sowie ihre Festgenossen traten die Wanderung durch die Säle des Museums an und erfreuten sich an den hier aufgestellten Werken deutscher Kunst, die in so großer und reichlicher Fülle vereinigt gewiß nur selten zu schauen sind. Es folgte dann um 2 Uhr Mittags ein fröhliches gemeinsames Mittagsmahl im großen Saale des Gereonshofes, welches im bunten Wechsel von freundschaftlichen Besprechungen eingenommen wurde. Ein von Friedrich Baudri ausgebrachter Trinkspruch auf das Wohl des Präsidenten der Kunstgenossenschaft, Feodor Dietz, fand den wärmsten Anklang. Der Rest des Nachmittages wurde benutzt, um mit der Besichtigung des Domes und anderer Baudenkmäler und örtlicher Merkwürdigkeiten Kölns zu beginnen. Ein hoher Kunstgenuß wurde hierauf während der Abendstunden den Festgenossen durch das zu Ehren derselben im Kaufhaussaale Gürzenich unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Ferdinand Hiller veranstaltete große Vokal- und Instrumental-Konzert zu Theil, dessen Ausführung einen wahrhaft brillanten Erfolg hatte. Namentlich wurde die im Programm enthaltene prächtige Ouverture zu Karl Maria v. Weber's „Oberon" vortrefflich exekutirt und erhielt, gleich allen übrigen Piècen, rauschenden Beifall. Ganz besonders aber gatt letzteres von den Variationen für Piano und Violine von Beethoven, die, meisterhaft vorgetragen von den Herren Hiller und Otto v. Königslöw, die gesammte Zuhörerschaft zu einem wahren Beifallssturme hinriß. Das Konzert endete in würdigster Weise mit der Beethoven'schen Sinfonie Nr. VII. (A-dur). Nach Beendigung desselben begaben sich die Künstler und ihre Wirthe theils nach dem Kasino, theils nach anderen dem geselligen Vergnügen gewidmeten Lokalen, wo sie den Rest des Abends in heiterer Unterhaltung verbrachten.

Der 15. August wurde, gleich dem vorhergegangenen, mit einem gemeinschaftlichen Frühstück und Morgenkonzert im Mariendildchen zu Deutz eröffnet. Die Sitzung der Kunstgenossenschaft begann erst nach 10 Uhr, weil das Comité durch verschiedene Vorberathungen bis dahin in Anspruch genommen war. Der Vorsitzende eröffnete die Sitzung, indem er in gehaltvoller Rede an die Verdienste des Stifters unseres Museums, des verstorbenen Richartz, erinnerte, und ersuchte die Versammlung, ihre dankbare Anerkennung der Verdienste auszudrücken. Die Versammlung entsprach diesem Antrage, indem sie sich von den Sitzen erhob. Zunächst lag ein Antrag des Comités vor, bezüglich der von Seiner Majestät dem Könige von Preußen Allergnädigst bewilligten Ehrenpreise für die besten Kunstwerke der diesjährigen Ausstellung. Es sollen nach Allerhöchstem Beschlusse diese Preise durch eine von und aus der Kunstgenossenschaft zu erwählende Kommission vertheilt werden. Außer der Wahl dieser Kommission ist noch die Wahl der fünf Vertrauensmänner vorzunehmen, welche nach Beschluß der gestrigen Sitzung die Vorschläge für die Preisverleihungen Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen-Weimar zu machen hat. Nachdem der Antrag des Comité's mit schuldiger dankender Anerkennung des liberalen Beschlusses Seiner Majestät angenommen, werden diese Wahlen vorgenommen, und zwar werden auf den Antrag des Herrn Ewald neun Personen das Comité für die Zuerkennung der Königlichen Preisverleihungen bilden. — Der nächste Gegenstand der Berathung ist der bereits seit der ersten Versammlung und in allen späteren auf der Tagesordnung stehende Vorschlag zur Verbesserung der Gesetzgebung über den Schutz des geistigen Eigenthums an Kunstwerken. Herr Ewald von Berlin hielt Namens des mit Bearbeitung dieser Angelegenheit betrauten Berliner Lokal-Comité's einen längeren Vortrag, in welchem er die Frage und deren mögliche Lösung beleuchtete. Der im vorigen Jahre in Düsseldorf gefaßte Beschluß in dieser Angelegenheit ist von dem Berliner Comité nach allen Seiten erörtert und bearbeitet worden; ein Berliner Jurist, Herr Dr. Kühn, hat den Gegenstand in einer erschöpfenden Denkschrift bearbeitet, und diese wird der nächsten Juristenversammlung zur Berathung vorgelegt werden, auf deren Tagesordnung der Gegenstand bereits gebracht worden ist. Da derselbe Gegenstand auch bei dem Künstler-Kongresse in Antwerpen zur Sprache kommen wird, so wird beschlossen, die Düsseldorfer Resolution als einstimmige Meinung der Deutschen Kunstgenossenschaft dort auch für die internationale Gesetzgebung in Vorschlag zu bringen. Herr Dr. Kühn wird zu dem Ende einen Auszug aus seiner Denkschrift in Französischer Sprache dem Kongresse in Antwerpen vorlegen. — Der Vicepräsident Herr Hübner von Dresden spricht dem Herrn Dr. Kühn Namens der Kunstgenossenschaft seinen Dank aus, worauf dieser in längerem Vortrage die juristische Bedeutung der Frage nochmals beleuchtet und derselben seine besten Bemühungen zu widmen verspricht. — Alsdann wird ein Antrag des Lokal-Comité's von München eingebracht, wonach, nach Zurücklegung eines Stamm-Kapitals, der Ertrag der Ausstellung zum Ankauf von Kunstwerken aus derselben verwandt werden soll, unter Vorbehalt, für diese erworbenen Kunstwerke eine Verwendung später zu bestimmen. Dieser Antrag wird jedoch aus verschiedenen Gründen, welche mehrere Redner entwickeln, abgelehnt und besonders auf den Antrag des Bildhauers Sußmann aus Berlin beschlossen, die Erträge der Ausstellungen auch fernerhin zu kapitalisiren. — Inzwischen ist das Skrutinium beendet und ergiebt folgendes Resultat: Zu Vertrauensmännern zum

*) Wir können hiebei nicht die Bemerkung unterdrücken, daß es uns sehr wünschenswerth erscheint, wenn der Gebrauch der Ertheilung von Medaillen zur Prämiirung von Künstlern ganz abgeschafft und dafür lieber ein Orden gestiftet würde mit etwa drei Klassen.

Zwar besteht bekanntlich bereits ein solcher Orden, die Friedensklasse des Ordens pour le merite, aber die Zahl der Theilnehmer ist eine sehr beschränkte. Man stifte deshalb einen besonderen Orden und verpflichte die damit dekorirten, denselben bei feierlichen Gelegenheiten zu tragen. D. R.

Vorschlage für die von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Weimar zu ertheilenden Ehrenpreise sind gewählt: Die Herren Julius Hübner von Dresden, Ruben von Wien, Mandel von Berlin, C. Sohn von Düsseldorf und F. Dietz von München; als Ersatzmänner die Heeren Ph. Foltz von München, Bläser und Drake von Berlin, C. Müller und E. Bendemann von Düsseldorf und Graf Kalkreuth von Weimar. Die Herren Ruben, Foltz, Hübner, Sohn und Müller lehnen aus verschiedenen Gründen die Wahl ab, und so entsteht eine veränderte Zusammensetzung des Comité's, welches endlich definitiv bestehen wird aus den Herren F. Dietz, Bläser, Drake, Mandel und von Kalkreuth.

Die Wahl des Comité's für die Königl. Preußischen Preußischen Ehrenpreise wird nicht publicirt, weil inzwischen, um 12 Uhr, der Minister von Bethmann-Hollweg in Begleitung des Herrn Geheimraths Pinder erschienen war. Der Minister wurde von dem gesammten Comité auf der Treppe empfangen, und durch den Vorsitzenden wurden ihm die Mitglieder des Comité's vorgestellt. Der Minister hielt sodann, nachdem der Vorsitzende in einer Anrede die Bedeutung dieses Besuches für die Versammlung und der Versammlung dankbare Anerkennung für die gnädige Antheilnahme Sr. Majestät des Königs ausgesprochen, eine längere Rede*), auf welche die Versammlung durch ein begeistertes dreimaliges Hoch auf Se. Maj. den König antwortet. — Gegen 1 Uhr wurde die Sitzung geschlossen.

An dem großen Festessen welches den Kunstgenossen auf dem Gürzenich bereitet war, nahmen etwa 530 Personen Theil. Die Pracht des Saales, die glänzende Anordnung der festlich geschmückten Tafeln, die rauschende Musik und die vielen fröhlichen Gäste brachten einen sehr erfreulichen Eindruck hervor. Der Herr Oberbürgermeister Stupp brachte den ersten Toast „auf Se. Majestät den König", indem er des göttlichen Schutzes erwähnte, welcher neulich über dem Leben des Königs so sichtbar waltend das deutsche Volk vor großem Unglück bewahrte. — Herr Director Ruben aus Wien brachte hierauf ein Hoch „auf das gastliche Köln" aus, worauf Herr von Wittgenstein, Regierungs-Präsident a. D., von Köln, erwiederte. — Herr Professor Hübner brachte darauf einen Trinkspruch in gebundener Rede, und eben so Herr Dr. Wolfgang Müller von Königswinter, nach welchen Rednern Heer Architekt Stache aus Wien ein Hoch auf „Peter Cornelius" ausbrachte. Dieser Freundesgruß der Genossenschaft wurde sofort durch Veranstaltung des Herrn Oberbürgermeisters dem Altmeister Cornelius telegraphisch mitgetheilt**). Von den weiteren Reden nennen wir nur noch einen Toast „auf König Ludwig von Baiern", durch Herrn Architekt Lange aus München ausgebracht; was später gesprochen wurde, blieb im immer zunehmenden Geräusch der großen Versammlung ziemlich unverständlich. — Verschiedene Festlieder von Wolfgang Müller, A. Pütz und Dr. N., im Chor gesungen, trugen zur allgemeinen Erheiterung wesentlich bei, und das Festmahl verlief in immer steigender allgemeiner Fröhlichkeit, als gegen 7—8 Uhr die Gäste sich trennten.

Gegen Abend strömte eine unabsehbare Menge nach dem zoologischen Garten, wo der Kunstgenossenschaft eine Festlichkeit der reizendsten Art bereitet war. Der Garten und seine Gebäulichkeiten waren nämlich in gleicher Weise wie vor wenig Wochen am Abend des 18. Juni prachtvoll beleuchtet. Tausende von farbigen Lampen reihten sich in endlosen Guirlanden alle Wege entlang, brannten an den architektonischen Hauptlinien sämmtlicher Gebäude und Thierzwinger und rings um die durch plätschernde Springbrunnen und lustig umherschwimmende Wasservögel belebten Bassins des Gartens, in deren klaren Flächen die hellen Lichter sich spiegelten. Buntfarbige Illuminations-Ballons schwebten höher und niedriger in der lauen Luft. Der Anblick dieser bald in klaren einfachen Linien, bald in phantastischen Reihen wechselnden Lichtreflexe, die sich in dem ausgedehnten Garten nach den fernsten Punkten hinzogen, war von der herrlichsten Wirkung. Zwei Musikcorps spielten dazu abwechselnd ihre lustigen Weisen, und dazwischen schallte der Gesang lustiger Gruppen, die hier und dort inmitten der umherwogenden Menge ihre fröhliche Stimmung bemerklich machten. Ueber all' Diesem waltete die herrlichste Sommernacht, die man sich denken mag, eine wahrhaft entzückende mondbeglänzte Zaubernacht. Erst nach Mitternacht endete diese schöne Festlichkeit, die gewiß bei allen Theilnehmern in freundlicher Erinnerung bleiben wird.

Die Sitzung der Kunstgenossenschaft am 16 August begann um 10 Uhr. Den ersten Gegenstand der Verhandlungen bildete eine Mittheilung über das Ergebniß der Wahlen zu den zwei zu bildenden Preisvertheilungs-Kommissionen. Hinsichtlich der Vertheilung der großherzoglich sachsen-weimarischen Preise haben wir dieses Ergebniß bereits mitgetheilt. Nach Maaßgabe der Stimmenmehrheiten und der von verschiedenen Seiten erfolgten Ablehnungen des Preisrichter-Amtes werden sodann als Mitglieder der Kommission für die Zuerkennung der königlich preußischen Ehrenpreise gewählt und acceptirten diese Wahl die Herren: Professor Mandel aus Berlin, Professor Sohn aus Düsseldorf, Professor Kummer aus Dresden, Director Graf von Kalkreuth aus Weimar, Professor Schrader aus Berlin und Professor des Coudres aus Karlsruhe. Zur Ergänzung dieser Kommission auf die bestimmungsmäßige Zahl von neun Mitgliedern wurden sodann noch die augenblicklich abwesenden Herren Direktor Schirmer aus Karlsruhe und Professor von Schwind aus München designirt, mit der Maaßgabe, daß, falls, diese Heeren ablehnen sollten, der Hauptvorstand der Kunstgenossenschaft wegen anderweiter Ergänzung der Kommission geeignete Fürsorge zu treffen habe. — Hierauf erfolgte von Seiten des Sekretärs, Herrn Michelis, die Mittheilung, daß der Kunstverein zu Leipzig für die Ausschmückung des dortigen Museums eine Konkurrenz ausgeschrieben habe, von welcher Mittheilung die Versammlung Kenntniß nimmt. — Herr Professor Oesterley aus Hannover macht Mittheilung über die Absicht des Königs von Hannover, ein Welfen-Museum für Kunst und Wissenschaft zu gründen, und empfiehlt die dieserhalb ergangene Bekanntmachung der Beachtung der Kunstgenossenschaft.

Heer Jul. Hübner übernimmt in Vertretung des Heern Dietz den Vorsitz und bringt einen Bericht und Antrag des Berliner Comité's wegen Gründung eines „Kunstblattes für Deutschland" mit dem Bemerken zur Sprache, daß das hiefür vorliegende Material zu einer Vorlage noch nicht reif genug erscheine. Das gegenwärtige Comité empfiehlt daher, diejenigen bereits gestellten Anträge, welche die Herausgabe eines solchen Kunstblattes als Eigenthums der Kunstgenossenschaft und die Subvention desselben und die Mitwirkung der Genossenschaft bei dessen Redaktion bezwecken, abzulehnen; dagegen aber dem Central-Comité anheim zu geben, unter Zuziehung eines Lokal-Comité's, dem Herausgeber eines Blattes von geeigneter Tendenz die Befugniß zu ertheilen, dasselbe als Organ der Kunstgenossenschaft zu bezeichnen. Dieser Antrag wird angenommen.

Es kommt hierauf ein schon auf der vorigjährigen Versammlung verhandelter Gegenstand, die Albrecht-Dürer-Stiftung, zur Erörterung. Ein zu München ausgearbeiteter diesfälliger Statuten-Entwurf wird verlesen. Der Antrag, die Sache behufs eines für die nächstjährige Versammlung auszuarbeitenden gutachtlichen Referats an eine Kommission zu verweisen, wird angenommen. — Mit Anschluß an die vorbemerkte Angelegenheit wird die Versammlung ersucht, über die Verwendung einer Summe von 781 Gulden zu beschließen, welche aus einem vom Grafen von Bentheim-Tecklenburg zum Zwecke der Unterstützung hülfsbedürftiger Künstler und deren Angehörigen herausgegebenen Album erzielt worden ist. Der Vorschlag, diese Summe der zu gründen Albrecht-Dürer-Stiftung zuzuwenden, wird angenommen.

Ueber den Kassen-Zustand der Kunstgenossen wird mitgetheilt, daß für Rechnung derselben gegenwärtig 8175 Thaler in Werthpapieren vorhanden sind und daß bei der gegenwärtigen Kunst-Ausstellung in Köln an Eintrittsgeldern im Monat Juli 6919 und im August bereits 3516 Thlr., im Ganzen also 10,435 Thlr. eingenommen worden seien, mithin heute schon abzüglich der Kosten ein reiner Ueberschuß von 3600 Thalern vorhanden sei.

Herr Direktor Graf v. Kalkreuth hält einen Vortrag in Betreff der ihm wünschenswerth erscheinenden Anknüpfung näherer Beziehungen zwischen dem Verein für historische Kunst und der deutschen Kunstgenossenschaft. Herr Jul. Hübner erwiedert darauf, daß die Versammlung damit einverstanden sein werde, dem besagten Vereine jegliche Unterstützung zu Theil werden zu lassen. Der Antrag, daß die Kunstgenossenschaft sich mit einer Aktie an dem Vereine für historische Kunst betheiligen möge, wird angenommen. Angenommen wird ferner der Vorschlag des Herrn Sußmann aus Berlin, wegen des angestrebten Gesetzes zum Schutze des geistigen

*) Wir werden dieselbe in der nächsten Nummer mittheilen.

**) Zur Ergänzung fügen wir hinzu, daß, als die telegraphische Depesche gegen Abend in Berlin eintraf, Cornelius gerade von Hause abwesend war; so daß er außer Stande sich befand, den Gruß sofort zu erwiedern. Er that dies am folgenden Tage mit den kurzen aber inhaltsvollen Worten:
Dank — Gruß — Wunsch des rühmlichsten Erfolges.
Cornelius.

Eigenthums von Kunstwerken sich mit den in Deutschland vorhandenen polytechnischen Vereinen zu gemeinsamen Schritten in Verbindung zu setzen. — In Betreff einer gemeinsamen Vertretung der Angelegenheiten der deutschen Künstler bei Gelegenheit der im nächsten Jahre zu London Statt findenden großen Welt-Ausstellung liegen drei Anträge vor, von welchen der von Düsseldorf ausgegangene angenommen wird. Demzufolge sollen jene Anliegen nicht durch Repräsentanten der einzelnen Schulen, sondern durch solche der deutschen Kunstgenossenschaft einheitlich vertreten werden. — Ein von Karlsruhe eingegangener Antrag wegen Festsetzung einer Tantième zum Vortheil der Meister der bedeutendsten Kunstwerke auf den Ausstellungen bedarf, nach dem Dafürhalten des Comité's, noch einer weiteren Erörterung. Der Antrag, über diese Frage das Gutachten der verschiedenen Lokal-Comité's und sodann auch der sämmtlichen Kunstvereine einzuholen und das Ergebniß derselben im nächsten Jahre mitzutheilen, wird angenommen. — Die Uebertragung der Geschäftsführung der Kunstgenossenschaft von dem gegenwärtigen Central-Comité in Düsseldorf an ein zu bildendes neues Central-Comité giebt Anlaß zu mehrfachen Vorschlägen. Es wird beschlossen, dem jetzigen Comité die Ehren und Lasten als Central-Comité einstweilen zu belassen und das Wiener Lokal Comité mit den Vorkehrungen zu der künftigen Versammlung zu betrauen.

Hiermit sind die Geschäfte der Versammlung erledigt. Der Präsident Herr F. Dietz, spricht dem Central-Comité in Düsseldorf Namens der Kunstgenossenschaft für alles von ihm Geleistete seinen wärmsten Dank aus, welchem sich die Versammlung mit einem dreimaligen Hoch anschließt.

Herr Julius Hübner erstüt eine, wie er sagt, noch höhere Dankespflicht, indem er hervorhebt, daß die Versammlung hier unter Schutz und Schirm eines erhabenen Monarchen getagt habe, eines Monarchen, dessen Leben noch kürzlich durch eine verabscheuungswürdige Frevelthat bedroht gewesen. Das von ihm auf Se. Maj. den König Wilhelm von Preußen ausgebrachte Hoch findet begeisterte Zustimmung.

Nachdem sodann die Versammlung auch der Stadt Köln in dankbarer Würdigung ihrer Gastfreundschaft, sowie ihrem Präsidenten, dem Herrn Feodor Dietz, ein stürmisches Hoch gebracht, ergriff Herr Dietz das Wort zu einer kurzen Abschiedsrede, welche mit einem Hoch „auf die deutsche nationale Kunst" endete. Die Versammlung erwiederte mit jubelndem Hoch und Bravorufe, worauf die dritte und letzte Sitzung des Kongresses geschlossen wurde.

Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg

Die Jahres-Conferenz findet am 11., 12., 13. und 14. September d. J. in den Raumen des Museums statt, und ist diesmal eine nur alle 4 Jahre widerkehrende General-Versammlung, wozu wir die Mitglieder des Gelehrten-Ausschusses, die Vertreter der Pflegschaften des Museums und der historischen Vereine, sowie die Inhaber von Ehrenkarten des Museums ergebenst einladen, da auch letztere ein Recht haben, nicht nur die Sammlungen des Museums und die aufliegenden Rechnungs-Nachweise einzusehen, sondern sowohl schriftlich wie mündlich in den öffentlichen Sitzungen allenfallsige Wünsche und Anträge zum Besten unserer National-Anstalt zu stellen.

Nürnberg, am 1. August 1861.

Die Vorstände des germanischen National Museums.

Dr. Frhr. von u. zu Aufseß.
Dr. Frhr. Roth v. Schreckenstein.

Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate.

Die Verhandlung der am 29. Mai d. J. gehaltenen Versammlung des Vereins ist jetzt den Mitgliedern übergeben worden. Se. Maj. der König hat das Protektorat des Vereins übernommen und, was früher nie geschehen, die Verloosungs-Ausstellung nebst J. M. der Königin und JJ. kk. HH. dem Kronprinzen und der Kronprinzessin, sowie anderen Mitgliedern des k. Hauses besucht. An Stelle des verstorbenen Stadtraths Keibel ist der Kaufmann B. Brunzlow als Schatzmeister gewählt worden. Die Zahl der Mitglieder hat sich im vorigen Jahre um 37 vermindert, es blieben 1886 mit 10,325 Thlr. jährlichem Beitrag; hierzu kommt noch der Bestand vom Mai 1860 mit 3958 Thlr. 3 Sgr. 5 Pf. und einige andere Einnahmen, so daß 14,689 Thlr. 6 Sgr. 11 Pf. verfügbar waren, nach Abzug sämmtlicher Ausgaben bleibt ein Bestand von 559 Thlr. 14 Sgr 10 Pf. Als Vereinsgabe empfingen die Mitglieder das in jeder Hinsicht gelungene Blatt „Der Wittwe Trost" von Feckert, nach Jordan. Bemerkenswerth ist noch, daß der Antrag des Geh. Revisionsraths Schnaase, „die Statuten dahin abzuändern, daß die Mittel des Vereins nicht blos auf Werke preußischer, sondern auch aller deutschen Künstler verwendet werden dürfen", mit überwiegender Majorität angenommen wurde.

Der Herr hat geholfen, weihet ihm dankbare Herzen und Hände!

Gott hat gnädig und wunderbar die Gebete erhört, welche bei der Morgenfeier heut laut geworden sind für das Wohl unseres innigstgeliebten Königs und Herrn. Seiner Majestät hochtheueres Leben ist vor dem Unheil bewahrt worden, das wahnwitzige Verblendung ersonnen und zur verderblichen Ausführung zu bringen versucht hat. Die Empfindungen des treuen Volkes finden ihren ersten Ausdruck in den Worten ihres Dankliedes: „Nun danket Alle Gott mit Herzen, Mund und Händen!" Die wunderbare, für unser Vaterland sowie für die Erhaltung des Weltfriedens segensreiche Errettung Sr. Majestät fordert mächtig zu einer auch äußerlich wahrnehmbaren Erinnerung auf, zur Errichtung einer Dankſäule zur Ehre Gottes. Keine dürfte passender und schöner sein als eine Kirche! — Der am Geburtstage Sr. Majestät hier begründete Kirchenbau-Verein für die Schöneberger Parochie der Wilhelmsstadt glaubt den Wünschen des gesammten Preußen-Volkes entgegen zu kommen, wenn er seine früheren Aufforderungen zum Beitritt bei dieser zur Dankesthat auffordernden Veranlassung zuversichtlich erneuert. — Baupläne und Geldbeiträge werden die Unterzeichneten zu jeder Zeit bereitwilligst annehmen und an den gewählten Rendanten Botaniker Dietrich, abführen, welcher von Zeit zu Zeit Rechnung legen wird.

Berlin, Sonntag, den 14. Juli 1861, am Tage der segensreichen Zukunft (Bonaventura).

Das Pfarr-Amt und der Gemeinde-Kirchenrath.

Ludw. Frege, Alt-Schöneberg 16. Th. Bergemann, Alt-Schöneberg 18. Claus, Alt-Schöneberg 32. Dietrich, Lützower Wegstr. 14. Gärtner, Potsdamerstraße 55. Wetzel, Potsdamerstraße 71. Richnow. Ludwig Willmann.

Die verehrlichen Redaktionen in und außer Berlin werden um gefällige Aufnahme freundlichst ersucht.

Wichtig für [63]

Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schwarze im März 1860 erfundene u. seitdem erprobte Wasserfirniß für Oelgemälde beseitigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerreißt weder die Farben noch verbindet er sich mit denselben, wird nicht gelb, klebt nicht nach dem Trockenen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigelegter Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrian Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 35.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

1. September 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Der Künstlerkongreß und die Künstlerfeste in Köln und Antwerpen von M. Sr.

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 27. August. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. II.) — mp Kreuznach, den 27. August. (Das Atelier von Kauer). — †† Florenz, den 30. Juli 1861. (Vorbereitungen zur allgemeinen italienischen Kunst- und Gewerbe-Ausstellung.)

Kunstchronik: Nachrichten aus Berlin und Antwerpen.

Kunstinstitute und Vereine: Deutsche Kunstgenossenschaft. (Nachtrag). — Der Künstlerkongreß und die Künstlerfeste in Antwerpen.

Der Künstlerkongreß und die Künstlerfeste in Köln und Antwerpen.

Fest hat sich an Fest gereiht. Kaum waren die heiteren und genußreichen Tage in Köln vorüber, so sind unsere Künstler nach Antwerpen gewandert, um an dem dortigen Festjubel Theil zu nehmen. Jetzt, wo der Jubel verrauscht ist, dürfte der Augenblick gekommen sein, ein „ernstes Wort zu rechter Zeit" darüber zu reden.

Wie von den Festlichkeiten in Köln und den dazwischen eingestreuten Verhandlungen, so haben wir auch von den sich daran anschließenden Festivitäten und Besprechungen in Antwerpen Akt genommen. Wir verkennen die Bedeutung dieser rauschenden und zum Theil großartigen Freudenfeste keineswegs. Das Gefühl der Gemeinsamkeit und einer gehobenen Stimmung, erzeugt durch die achtungsvolle Theilnahme der staatlichen und städtischen Behörden sowie des Publikums, die fördernde Anknüpfung persönlicher Bekanntschaften, der anregende Austausch von Ideen der verschiedensten Art: Alles dies und noch viel mehr darf als nicht zu unterschätzendes Resultat dieser Jubeltage, als der Saamen einer frischen und fröhlichen Zukunft unsers künstlerischen Lebens betrachtet werden. Den Gesammteindruck, welchen jeder einzelne Theilnehmer als unvertilgbare Erinnerung mit nach Hause, in die Stille seiner Werkstatt, zurückgebracht haben wird, muß belebend, hoffnungsreich, kräftigend auf Alle wirken, und so wird die Kunst selbst gewiß dadurch einen großen Gewinn haben.

Aber mit diesem Gewinn sollte man sich begnügen. Man hätte nicht den von jedem Mißklang freien Akkord des künstlerischen Festjubels durch den unharmonischen und nüchternen Ton der prosaischen Präsidentenglocke einer Deputirtenkammer stören sollen. Debattiren und parlamen-

Digitized by Google

tarisches Wesen ist und kann keine Sache von Künstlern sein. Wehe ihnen, kämen sie je dahin! Aus rüstigen Kriegern auf dem Felde des künstlerischen Wahlplatzes würden sie zu phrasenmachenden Diplomaten.

Freilich, auch das Wort ist eine Macht, auch die Logik ist ein Schwert; aber die Arena, in welcher mit den Waffen der Rede gekämpft wird, ist nicht für den Künstler geschaffen. Was er zu sagen hat, wovon seine Seele erfüllt ist, das muß er mit dem Pinsel, mit dem Meißel bethätigen, nicht mit der Zunge. Und die Erfahrung lehrt, daß grade diejenigen, welche die erstere Beweisführung am besten verstehen, am seltensten der zweiten mächtig sind und umgekehrt. Ja, die Logik ist ein Schwert, aber ein zweischneidiges, das den verwundet, der es nicht zu führen versteht.

Es sind in beiden Versammlungsarten vortreffliche Reden gehalten — wer wollte das leugnen; aber die Hand auf's Herz: haben diese Reden praktisch das Geringste genützt? Es war ein Glück, daß für die juristische Frage des künstlerischen Eigenthumsrechtes ein Jurist in sachgemäßer Weise das Wort zu ergreifen in der Lage war. Das ist das Richtige; so möge man es auch mit den andern Fragen halten. Man mag den Juristen das juristische Interesse der Künstler, den Philosophen das philosophische, den Männern der Wissenschaft und der öffentlichen Rede überhaupt dasjenige überlassen, was unter den Interessen des künstlerischen Lebens der Wissenschaft und der Oeffentlichkeit anheimfällt.

Das Princip des Selfgovernoment's, welches die Künstler aufstellen, ist gerechtfertigt, gewiß; aber um es zu einer Wahrheit zu machen, muß man bei der Ausführung vor allen Dingen darauf Bedacht nehmen, die richtigen Organe zu wählen. Werden sich die Künstler weniger als Lenker ihrer Interessen fühlen, wenn sie bei der praktischen Ausführung sich fremder aber sachkundiger Kräfte bedienen?

Die Idee der Gründung eines der Kunstgenossenschaft zugehörigen Kunstjournals war eine solche aus dem mißverstandenen Sinn des Selfgovernements entsprungene, und darum unpraktische. Sie ist jetzt erledigt; sonst würden wir, aus Besorgniß mißverstanden zu werden, nicht darauf zu reden kommen. Kann noch von einer unabhängigen und dadurch achtunggebietenden Kritik die Rede sein, wenn diese Kritik von denjenigen überwacht wird, welche sie betrifft? Will die Künstlerschaft die Censur für ihre Interessen einführen? Will sie, daß der Staat, den sie als Kunstgenossenschaft „im Staate bildet", ein Polizeistaat werde? — Daß sie dies nicht will, hat sie durch Ablehnung des betreffenden Antrags bewiesen, und wir freuen uns, daß sie diese für sie gefährliche Frage für immer abgethan hat.

Welches Organ nun es immer sei, das sie mit dem Titel „Organ der Kunstgenossenschaft" zu beehren beschließen wird, es muß ein unabhängiges Organ sein, d. h. ein solches, dessen Redaktion genugsam die Verhältnisse der künstlerischen Entwickelung in der Gegenwart zu überschauen vermag, um sich von jeder direkten Einwirkung auf ihr Urtheil frei zu erhalten. Diese Unabhängigkeit schließt ein warmes Interesse, eine thätige Theilnahme für die Zwecke der Kunst und der Künstlerschaft so wenig aus, daß wir grade behaupten möchten, ein solches Organ könne praktisch um so mehr für die Künstler leisten, je weniger es von ihnen in theoretischer und kritischer Beziehung beeinflußt wird.

Indem wir diese aphoristischen und allgemeinen Bemerkungen, welche sich uns als erster Eindruck der Verhandlungen in Köln und Antwerpen aufgedrängt, unbefangen aussprechen, behalten wir uns vor, auf einige Specialfragen, die dort zur Verhandlung gekommen sind, vielleicht näher einzugehen. M. Sr.

Korrespondenzen.

‡ **Köln**, am 27. Aug. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunst-Ausstellung II.) Wenn man den Katalog der ersten, vor drei Jahren in München gehaltenen allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung mit dem der jetzigen zweiten vergleicht, so erscheint die letztere, was den historischen Theil d. h. die historische Entwicklung der bereits verstorbenen, sowie die Vergangenheit der noch lebenden Künstler anlangt, nur als eine Ergänzung der ersten; und die Frage drängt sich auf, ob sich der von der deutschen Kunstgenossenschaft gefaßte Plan, alle drei Jahre eine allgemeine historische Ausstellung zu halten, sich verwirklichen lasse. Denn was überhaupt ausgestellt werden kann, d. h. was vorhanden ist, transportabel ist und sich eine Zeitlang aus den Händen seiner Besitzer loszureißen vermag, das wird, wenn es weder in München, noch in Köln war, vielleicht noch auf einer dritten allgemeinen Ausstellung erscheinen; dann aber wird es mit dem Ausstellen dieser historischen Kunstwerke ein Ende haben, das Prädikat historisch wegfallen und nur die allgemeine deutsche Kunstausstellung übrig bleiben, d. h. es wird, abgesehen von einigen Nachzüglern fast nur das Bedeutendere von dem zum Vorschein kommen, was in dem Triennium vorher von den deutschen Künstlern geschaffen worden ist.

Indessen wird die kunstgeschichtliche Bedeutung der Ausstellung dadurch nicht berührt. Denn wenn schon eine gewöhnliche Vereinsausstellung ein Wettkampf ist, worin der Werth der einzelnen Bilder gegen einander tritt, und sich die Mannigfaltigkeit des Inhalts wie der Technik Vieler durch den Kampf mit anderen Werken um so klarer herausstellt, so gilt dies in noch viel höherem, ich möchte sagen geläutertem Maaße von denjenigen Ausstellungen, in denen nur die gediegensten und prägnantesten Produkte des künstlerischen Schaffens vorgeführt werden. Es ist also klar, daß vorzugsweise diese allgemeinen deutschen Ausstellungen für den Kunstforscher und Kunsthistoriker die lauterste Quelle bilden werden, aus den er die verschiedenen Richtungen der gegenwärtigen deutschen Kunst und die Stellung, welche der einzelne Künstler innerhalb dieser Richtungen einnimmt, zu erkennen hat. Wenigstens gilt dies von der Staffeleimalerei. Denn was einerseits die größeren monumentalen Werke der Malerei sowie die der Plastik, andererseits die wenigstens in Deutschland zur Ausführung kommenden architektonischen Schöpfungen betrifft, so werden diese immer, selbst wenn von ihnen die betreffenden Cartons, Modelle oder Entwürfe auf den allgemeinen Ausstellungen nicht zum Vorschein kommen sollten, natürlich ihre Stelle in der Geschichte der deutschen Kunst einnehmen. Alles Uebrige aber wird sich der Hauptsache nach in den großen Ausstellungen der Kunstgenossenschaft koncentriren.

Indem wir nunmehr dem Kampfplatz uns nähern, auf welchem die Menge der Kunstwerke gegenwärtig ihren Wettstreit hält, wollen wir zunächst zusehen, ob diese Arena die der Kämpfer würdigen, ihnen von Rechts wegen zukommenden Eigenschaften besitzt. — (Forts. folgt.)

mp Kreuznach, den 27. August. (Das Atelier von Kauer). Durch meine lange Abwesenheit vom lieben deutschen Vaterlande fühle ich mich jetzt fast als Fremdling darin, da ich zurückgekehrt bin. Während ich in den Kunstwerkstätten und Kunsttempeln fremder Länder weilte, konnte ich nur von Zeit zu Zeit die Stimme der heimathlichen Muse aus der Ferne vernehmen; und es erfüllte mich daher mit doppelt inniger Freude, diese an ihrer eignen Geburtsstätte wiederzubegrüßen. Der Zufall führte mich bei meinem ersten Kunstbesuch auf heimathlichem Boden in das Bildhaueratelier der Herren Kauer in Kreuznach, und ich darf diesen Zufall mit Recht einen glücklichen nennen, denn jenes Bild echt deutschen Künstlerschaffens voll tief ernsten Bewußtseins und echter Begeistrung, jenes Bild, daß auch in der Ferne meiner Erinnerung stets lebendig vorgeschwebt, sah ich in vollster Wahrheit verwirklicht. Das Talent des Herrn Kauer und seiner beiden Söhne ist ein so vielseitiges und fruchtbares, daß auf ihre Leistungen näher einzugehen mir Zeit und Raum nicht gestatten dürften, deßhalb begnüge ich mich damit, das Hauptsächlichste und Charakteristischste kurz hervorzuheben. Jene Vielseitigkeit aber gerade ist auch das verbindende Element, welches die harmonische Einheit eines verwandten Geistes über die so eigenthümlich verschiedenen Gestaltungen unserer drei Künstler verbreitet, und die uns in den Werken von Emil Kauer jene edle und fein charakterisirende Formenschönheit und tiefe Gefühlswärme wiederfinden läßt, die sich in dem Talent seiner Söhne wiederspiegeln. Vor Allem bewunderte ich die Prägnanz der Charakterisirung in E. Kauer's Portraitstatuen berühmter Männer aus diesem und dem vorigen Jahrhunderte, sowie in seinen Shakespeare'schen Figuren, unter denen ich „König Lear," „Shylock," „Lady Macbeth" und „Malvoglio" besonders hervorheben will. Mit vielem Wohlgefallen weilte ich ferner vor der anmuthigen Gestalt seines „Mädchens am Brunnen," so wie vor der Gruppe „Mignon und der Harfner", die E. Kauer zu einer lieblichen und bedeutungsvollen Komposition gestaltet hat. Auch die schöne „Loreley", die unnahbare Sirene des Rheinstroms, lockte des Künstlers Meißel von ihrem einsamen Felsen herab. Man kann nicht lange vor den Schöpfungen des Herrn Karl Kauer verweilen, ohne zu fühlen, daß man sich vor einer edlen, tiefen, nur dem Höchsten zustrebenden Künstlernatur befindet. Sein „olympischer Sieger", 1860 in Rom gearbeitet, für welche er die Medaille vom Könige von Preußen erhalten, stellt eine schöne, lorbeergekrönte Jünglingsgestalt dar, welche die Arme dankend ob des gewonnenen Sieges zum Himmel emporhebt. Noch bedeutender erschien uns sein „Achill den Pfeil aus der Ferse ziehend." Die Gestalt des dem Tode geweihten Myrmidonenhelden athmet Ebenmaaß und plastische Schönheit, und wunderbar ist in dem aufblickenden Kopfe das schmerzliche Zucken des Schmerzes über die erhaltene Wunde mit den reinen, edlen, ideal ruhigen Formen antiker Schönheit vereinigt. — Rob. Kauer führt uns in die Zaubergefilde heimischer Mährchenwelt, in jenen dunklen, geheimnißvoll flüsternden Waldesschatten, aus dem uns die lieben, wohlgekannten Feenbilder so freundlich entgegenblicken. Bald fühlen wir uns heimisch inmitten der reizenden, duftenden Mährchenblüthen, und wir begrüßen eine nach der andern von den anmuthigen Gestalten. Hier sitzt das schöne „Dornröschen" und neigt todtmüde das liebliche Köpfchen dem hundertjährigen Schlummer entgegen, während die verhängnißvolle Spindel ihren Armen entgleitet, dort blickte „Aschenbrödel" freundlich herab auf die pickenden Täubchen, und „Hänsel und Gretel" ruhen traulich Arm in Arm im kühlen Waldesschatten; das liebe, herzige „Rothkäppchen" erzählt dem bösen Wolf, wo die kranke Großmutter zu finden, und Schwesterchen hält trauernd ihr armes verwundetes Brüderchen, das die böse Zauberin in ein Rehkälbchen gewandelt, und das so treu und innig zu ihr emporblickt, umschlungen.

Es ist eine der schwierigsten Aufgaben für den bildenden Künstler, solche dem Volke entsprungenen und gleichsam mit ihm verwachsenen Gestalten durch Pinsel oder Meißel darstellen zu wollen, denn hier vor Allem wollen wir unsere eigene individuelle Anschauungsweise idealisirt, zur reizendsten Wirklichkeit gestaltet, wiedererkennen, und nur wenn dies dem Künstler in so hohem Maaße wie Robert Kauer gelungen ist, verweilen wir mit wahrer, inniger Befriedigung vor dergleichen Werken. Die Gruppe „Paul und Virginie", im Besitz der Königin von Preußen, erinnerte mich an Pradier's liebliche Meisterwerke, die ich so oft in den Sälen des Louvre bewundert. R. Kauer hat den Moment gewählt, wo Paul Virginie über den Bach trägt, und die Harmonie und Anmuth des Ganzen, der liebliche Ausdruck der Köpfe und die leichte, elegante, graziöse Behandlung der Technik entzückten mich wechselseitig an diesem Meisterwerk, zu dem ich dem Künstler mit Recht Glück wünschen kann. Auch den „Engel, der Blumen auf ein Grab streut", muß ich jenen lieblichen Gestalten zugesellen. — Aber auch Energie und tief ernstes Gefühl besitzt R. Kauer in hohem Maaße. Dies zeigt sein „dorngekrönter Christuskopf," dessen Anblick durch die tiefgefühlte, schmerzdurchbebte Versinnlichung höchsten Leidens die Seele mächtig erregt. Die Portraits von R. Kauer zeichnen sich durch Lebendigkeit, Grazie und feine Charakterisirung aus.

Diese wenigen Andeutungen mögen genügen, um vorläufig auf die Bedeutung der künstlerischen Thätigkeit dieser Künstlerfamilie hinzuweisen. Mag man in diesen aphoristischen Bemerkungen nichts weiter als den Ausdruck des Dankes für den echten Kunstgenuß erkennen, mit dem ich die Kauer'sche Bildhauerwerkstatt verließ.

†† **Florenz**, den 30. Juli 1861. (Vorbereitungen zur allgemeinen italienischen Kunst- und Gewerbe-Ausstellung.) Daß es bei uns mit dem Kunstschaffen nicht so schlimm steht, wie es manche Zeitungs-Korrespondenten darzustellen versuchen, kann man aus der allgemeinen Theilnahme entnehmen, welche für die in dem Monat September hier stattfindende allgemeine italienische Ausstellung von den bedeutendsten Erzeugnissen der Kunst und der Gewerbe herrscht. Fortwährend arbeiten 1300 Werkleute an dem Ausstellungs-Gebäude unter der Leitung und nach dem Plane des Baumeisters Martelli, nachdem man den Plan, den bisherigen Bahnhof des Livorner Schienenweges dazu zu benutzen, verlassen hat, obwohl derselbe zu dem bisherigen Gebrauche aufgegeben werden soll, Da man alle von Florenz ausgehenden Eisenbahnen in einem Central-Bahnhofe vereinigen will. In welcher kurzen Zeit man jetzt versteht, solche großen Räume unter Dach zu bringen, zeigt das Versammlungs-Haus der Abgeordneten zu Turin, welches man in 92 Tagen mit architektonischer Pracht hergestellt hat, und das Sitze für mehr als 500 Abgeordnete und Raum für eine beinahe doppelte Anzahl von Zuschauern enthält. Wie großartig das hiesige Ausstellungs-Gebäude ist, kann man schon daraus entnehmen, daß allein für die zeichnenden Künste eine Wandfläche von 18,000□ Fuß in Anspruch genommen worden ist.

Die erste Anregung zu dieser Ausstellung ging von dem Präsidenten der Toskanischen Ackerbau-Gesellschaft, dem Markgrafen Ridolfi, aus. Zuerst kam diese Angelegenheit bei der nach dem Fortgange des Großherzogs von Toscana eingerichteten provisorischen Regierung zur Sprache. Nachdem dann durch die allgemeine Abstimmung die Vereinigung mit dem Königreiche Sardinien eine vollendete Thatsache geworden war, brachte der Professor Sella die Frage der Ausstellung in dem Hause

der Abgeordneten vor und beantragte, daß diese Ausstellung ganz Italien umfassen müsse, so weit es unter der Regierung Victor Emanuels stehe. Der damalige Minister des Ackerbaues und des Handels, Ritter Corfi, dehnte diesen Antrag dahin aus, daß diese Ausstellung auch auf die Kunstwerke der jetzigen Italiener ausgedehnt werden müsse. Dies fand allgemeinen Anklang; auch das Haus der Senatoren stimmte bei, und so erging ein Gesetz vom 8. Juli 1861, nach welchem eine solche allgemeine Ausstellung im September 1861 stattfinden sollte. Am 11. Juli wurde eine Kommission zur Ausführung dieser Ausstellung und durch den König außer dem Ehren-Präsidenten, dem Prinzen von Carignan, einem wahren Kunstfreunde, der oben genannte Ridolfi zum Vorstande ernannt. Als Vice-Präsident wurde Professor Amici, Direktor des Technischen Instituts zu Florenz, und als General-Sekretair der Professor Carega an dem Ackerbau-Institut daselbst ernannt. Als Mitglieder dieser Kommission fungiren, durch das das Ministerium dazu designirt, 20 Kunst- und Sachverständige, außerdem wählten die Handels-Kammern und Ackerbau-Gesellschaften des Landes noch 30 Mitglieder, so daß die Gesammtzahl der Mitglieder mit Einschluß des Vorstandes 54 Personen umfaßt. Alle haben gleiches Stimmenrecht, und die Anwesenheit von einem Drittel der sämmtlichen Mitglieder sind hinreichend, um mit einfacher Majorität einen Beschluß zu fassen. Das Verzeichniß der von der Regierung Ernannten Mitglieder fängt mit dem Professor Sella an; und mit Recht, denn er verdient es, so jung er auch ist. Neben ihm wurden von der Regierung zu Mitgliedern gewählt der Markgraf Gatinara di Breme, ein Kunstkenner, der damals Präsident der Kunst-Akademie zu Turin geworden war; sowie der Markgraf Feroni, Vorstand des Künstler Vereins zu Florenz, und der Graf Belgiojoso von der Kunst-Akademie zu Mailand, der Baron Anea zu Palermo, der Ritter del Giudice, Sekretair des Instituts zu Neapel u. a. m. Auch die gewählten Mitglieder sind sämmtlich Sach- und Kunstverständige, so daß die ganze Kommission sich des vollkommensten Zeitraums der gesammten Italiener erfreut.

Wie allgemein die Theilnahme an dieser Ausstellung ist, kann man daraus entnehmen, daß für die Dauer derselben eine eigene Zeitschrift von Cesare d'Ancona in der Buchhandlung Bettini zu Florenz unter dem Titel: „L'esposizione Italiana del 1861" in Fol. herauskommt,*) deren erste Nummer am 15. Juli erschien, würdig ausgestattet mit einer dem Zweck darstellenden Vignette. Eine edle Frauengestalt, „Italien" mit der Mauer-Krone, reicht drei sich ihr mit den Attributen der Kunst, der Industrie und des Ackerbaus darstellenden Frauen Kränze der Belehrung, welches die zu ihren Füßen sitzende Muse der Geschichte aufzeichnet. Im Hintergrunde erheben sich die Dome von Mailand und Florenz und andere Denkmäler von Italiens großer Vorzeit. Zu den Füßen der Italia liegt ein kräftiger Löwe, mit den Genien spielend, aber über demselben erscheint bewaffnet und wachsam ein Krieger mit dem Schilde des Hauses Viktor Emanuels. Die erste Illustration dieser Zeitschrift ist der König selbst, wohl getroffen in ganzer Figur, nach dem Gemälde des florentinischen Künstlers Michael Gordigiani, welches er für den Prinzen von Carignan malte. Die anderen Holzschnitte zeigen die Bahnhofs-Gebäude zu Florenz, wie sie von Martelli eingerichtet werden sollten, und die letzte das Bild des oben erwähnten verdienstvollen Professor Sella. Wenn auch die Ausführung dieser Holzschnitte nicht die Fertigkeit der deutschen Illustrirten Zeitung erreichen, so wird man doch mit der Auffassung und der Zeichnung zufrieden sein. Diese Zeitschrift giebt die betreffenden amtlichen Verfügungen, die Namen der betheiligten Personen u. s. f., und wird in den wöchentlich zweimal, so lange die Ausstellung dauert, herauskommenden Blättern Abbildungen und Nachrichten von den bedeutendsten Gegenständen geben, die hier zur Ausstellung kommen werden, wozu sich schon über 3000 Personen gemeldet haben. Unter den bisher erschienenen Aufsätzen dürfte besonders der ansprechen, welcher die zur Zeit Dantes in Florenz veranstaltete Ausstellung von Gegenständen der Kunst und Industrie beschreibt. Beide gingen damals mehr Hand in Hand, wie dies besonders bei den Gold- und Waffenschmieden der Fall war. Der Chronist Villani erzählt, daß damals so viele Kunstwerke und Kostbarkeiten aufgestellt waren, daß man damit zehn Königreiche hätte ausstatten können.

*) Für Deutschland ist die Buchhandlung des Herrn Franz in München ausersehen worden, welcher der thätigste literarische Vermittler mit Italien ist.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Als Pendant zur Amazone für das alte Museum ist in voriger Woche das große Werk Alb. Wolff's „ein Heros kämpft mit dem Löwen", aufgestellt worden. Man gebrauchte zum Transport der 96 Ctr. schweren Gruppe die Zeit von Morgens 5 Uhr bis zum Abende und bediente sich dabei derselben Vorrichtung, welche bei dem Transport der Statue Friedrich des Großen angewandt wurde. Ueber die Bedeutung des Werks behalten wir das Nähere uns vor, jedoch können wir schon jetzt nach dem ersten Eindruck behaupten, daß diejenigen, welche eine benachtheiligende Wirkung für die Kiss'sche Amazone besorgten, sich vollkommen beruhigen können.

Antwerpen. — Die Theilnahme der Bevölkerung an den deutschen Gästen war hier so allgemein und herzlich, daß wir wohl sagen können: sie fühlten sich zu Hause. — Von großer Bedeutung ist in dieser Beziehung der Umschwung, der sich in unserer Kunst zeigt. Während noch vor Kurzem für sie die Parole aus Paris geholt wurde, haben sich die neuen belgischen Meister, unter sehr genauem Anschluß an ihre alten Meister des 15. Jahrh., die neue deutsche Kunst, Cornelius, Overbeck, Kaulbach, Schwind ꝛc. zum Vorbild genommen. Als Beleg dazu dient die Kirche des heil. Georg, deren Chor von den Malern Guffens und van Swerts stereochromisch ausgemalt, ist und welche kürzlich die Inauguration erfahren hat. Es ist eine Arbeit voll tiefen Ernstes und von fast byzantinischer Strenge der Auffassung; aber voll Charakter und Leben in den Zügen. Das Altarbild zeigt den heil. Georg, darüber Christus, daneben die Evangelisten und weiter nach vorn die Apostel. In vieler Beziehung bedeutend sind auch die Arbeiten eines jungen Künstlers, Ferdinand Pauwels von Antwerpen, der der Form eine freiere Durchbildung giebt, im Ausdruck aber noch tiefer und lebendiger ist. Daneben stehen mit imponirender Vortrefflichkeit die Werke von Leys, der sich so in die altstandrische Kunst und das Leben der Vergangenheit versenkt, daß man einen Van Eyk oder Memlinck vor sich zu sehen glauben würde, wenn nicht die Wahl der Gegenstände den Geist der Gegenwart verrieth. Es ist ein merkwürdiges Zeichen der Zeit, daß Viele dieser katholischen Maler mit Vorliebe den Stoff mit protestantischem Auge aufsuchen. Zu den besten Gemälden von Leys gehört „Luther als Chorknabe in Eisenach", „die Bibelstunde", „die Proklamation der Einführung der Inquisition in den Niederlanden"; ein tief ergreifendes herrliches Bild von Pauwels ist der „Auszug der von Alba Proskribirten aus Antwerpen", ein anderes von Aug. Danse aus Brüssel behandelt die begeisternde Wirkung einer protestantischen „Predigt während eines Alba'schen Ketzer-Autodafé's".

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Deutsche Kunstgenossenschaft.

(Nachtrag.)

Wir versprachen unsern Lesern die Mittheilung der Rede des Herrn Ministers von Bethmann-Hallweg. Indem wir hiermit unser Versprechen erfüllen, schicken wir als Einleitung die Worte voraus, mit denen der Präsident der Versammlung, Herr Feodor Dietz, die Kunstgenossen von der Anwesenheit des Herrn Ministers unterrichtete. Dieselben lauteten, wie folgt:

„Meine Herren! Wir stellen hier in der Zahl der Künstler, die hier versammelt sind, die deutsche Kunstgenossenschaft vor. Wir sind eine freie Vereinigung. Unsere nächsten und höchsten Zwecke sind: 1. die Wahrung der deutschen Kunst auf monumentalen Grundlagen, und 2. die Wahrung der Interessen unseres Standes. Wir haben keine anderen Zwecke. Es sind dies die allerhöchsten. Aber, meine Herren! es reicht nicht hin, daß wir uns selbst sagen: Wir sind ein Theil der Bildung unserer Zeit. Wir repräsentiren einen Theil des Kulturlebens der Zeit. Es reicht diese Ueberzeugung der hohen Mission, die in unserem Berufe liegt, nicht hin. Das wirkliche Leben macht auch seine Anforderungen. Es kann uns nur, die wir uns in selbst gezogenen Gränzen bewegen, von hoher Wichtigkeit sein, wenn die Außenwelt Antheil an unseren Bestrebungen nimmt. Es kann uns nur von der allerhöchsten Wichtigkeit sein, wenn von dem erhabensten Standpunkte des Staates aus unseren Gedanken nicht nur zur Hülfe gekommen wird, sondern dieselben auch verstanden werden. Seine Majestät der König von Preußen, in dessen Staaten wir die Ehre haben, jetzt zu tagen, hat diesen persönlichen Antheil an uns nehmen wollen. Meine Herren! Wenn von dem großen und erhabenen Standpunkte aus, von welchem die Welt regiert wird, derselbe Gedanke gehegt wird, der unten in der Masse, wo die Arbeit vollzogen wird, herrscht, wenn diese Gedanken sich begegnen und durchdringen, dann kann nur das Ganze gefördert werden zu seinem Heil und zu seiner Ehre. Se. Majestät der König von Preußen will unserer Angelegenheit von allerhöchster Seite her zu Hülfe kommen. Er hat uns einen Kunstfreund, der zugleich der Träger einer der allerhöchsten Würden im Staate ist, Seine Excellenz den Herrn Minister v. Bethmann-Hollweg, zugesandt. Er ist da, um Ihnen die Intentionen Seiner Majestät selbst zu übergeben."

Darauf nahm Se. Excellenz der Herr Minister das Wort und sagte:

„Meine Herren! Ich freue mich des Auftrages, die deutsche Kunstgenossenschaft auf preußischem Boden in dieser schönsten Provinz unseres Staates herzlich willkommen zu heißen. Es war ein berechtigter Gedanke, ja man möchte sich wundern, daß er nicht früher zur That geworden ist, daß, nachdem so mancher höhere geistige Zweck durch gemeinsame Vereinigung in unserem Vaterlande gefördert worden und zu mancher Versammlung geführt hat, die Kunst so spät erst denselben Gedanken zur That werden ließ. Aber um so schöner ist es, und vor Allem lassen Sie mich jetzt den vollen Eindruck dessen, was ich heute Morgen freilich nur flüchtig gesehen und morgen noch näher zu schauen hoffe, aussprechen. Sie, meine Heeren, haben den großen Vorzug, nicht durch Worte, die nur zu leicht im Winde verfliegen, sondern durch Thaten zu der ganzen Nation zu reden, Thaten, wie sie gegenwärtig in der schönen Sammlung vorliegen und schon vor drei Jahren in München gezeigt worden sind.

„Se. Majestät der König von Preußen, mein allergnädigster Herr, der erfüllt ist von der hohen Bedeutung, die Kunst und Wissenschaft für jeden deutschen Staat und vor Allem für den rein deutschen Großstaat hat, hat von Anfang an diese Unternehmung mit gnädigen Augen angesehen und ist gern bereit gewesen, sie zu fördern, als eine freie seinerseits zu fördern. Er hat eine Reihe von Prämien bewilligt, die nach dem Beschlusse einer von Ihnen gewählten Kommission, einer Jury, an die hervorragendsten Werke der gegenwärtigen Ausstellung vertheilt werden sollen. Ich habe deshalb gestern schon an das Comité das Ersuchen gestellt, eine Kommission zu erwählen; wie ich höre, hat diese Wahl schon Statt gefunden, und es bleibt mir nur noch der Wunsch übrig, daß die Kommission in Thätigkeit trete, daß sie eine Anzahl hervorragender Werke bezeichnen möchte, die nach dem bestimmten Erkenntniß, welches diese Kommission fällen wird, mit den Medaillen geschmückt werden. Se. Majestät glaubte, daß es das Angemessenste sei, wenn die Urtheilsfähigsten aus Ihrem eigenen Kreise das Urtheil sprächen und Ihm die Freude der Vollziehung, die Vertheilung der Prämien, zufiele. Nachdem ich hiermit meines Amtes gewahrt, könnte ich schließen, und vielleicht wäre es das Beste, da ja, wie gesagt, diese Versammlung durch Thaten, nicht durch Worte spricht. Vielleicht aber gestatten Sie es einem Laien in der Kunst und Kunstwissenschaft, der aber von früh auf die Kunst geliebt und ihr vielen Dank schuldig ist, und dem nicht weniger als Ihnen allen bei dem Gedanken an sein Volk und Vaterland das Blut rascher und heißer durch die Adern fließt, einen Gedanken auszusprechen, der eben hier, wo ich die deutsche Kunstgenossenschaft vereinigt finde, in dieser altdeutschen Stadt, die so reiche Schätze birgt, sich mir unwillkürlich aufdrängt. Diesen Gedanken erkennen Sie alle als eine feststehende Wahrheit, daß die Kunst nur gefördert werden kann aus reigenstem Geiste der Nation. Es ist wunderbar, daß dieser Gedanke, schon vor beinahe 100 Jahren von dem erhabensten Dichtergeiste unseres Volkes, von Goethe, in dem unerreichten Zeugnisse, in seinen Wallfahrten nach dem straßburger Münster, dem Köstlichsten, was unsere Prosa darbietet, und in seinen Dithyramben ausgesprochen, nicht nur in der Nation verhallt, sondern gewissermaßen dem Dichter selbst fremd geworden ist, nachdem er durch Freunde, ich darf wohl sagen: verführt, einem ästhetischen Eklekticismus sich zugewandt hatte, der in dem schneidendsten Widerspruche mit jenen tiefsten und herrlichsten Aeußerungen steht. Ein halbes Jahrhundert mußte vergehen, und es ist jetzt wieder ein halbes Jahrhundert her, daß auch ein geistreicher Dichter zweiter Größe, Friedrich Schlegel, hier in Köln die Schätze der alten Kunst entdeckte und durch sein Zeugniß weithin in's Vaterland Alle herbeirief, Jung und Alt, den kölner Dom, Maria im Kapitol, Aposteln und St. Gereon zu schauen, und einer strebsamen Jugend vom Oberrhein, darunter auch mir, das Glück ward, heran zu ziehen, die Herrlichkeiten zu sehen, wie ein Wallraf wie ein echter Maulwurf in altem Wust wühlte, wie das edle Brüderpaar Boisserée sammelte, schützte und erhielt, was in Klöstern und Kirchen dem Ruin entgegen ging, und — wenn kölner Frauen hier anwesend wären — ein junges Mädchen meines Alters damals, sie weilt jetzt an einer andern höheren Stätte, Wallraf zu Füßen saß und von ihm den Sinn für das Höchste und Schönste, was die Menschheit hervorgebracht hat, empfing; freilich eine Fremdlingin in ihrer Stadt, eine Fremdlingin, während sie jetzt die rechte Heimath gefunden hat. Und ein Jahr darauf, im Jahre 1810, kam auch vom Niederrhein ein kleiner unansehnlicher Mann herangezogen in meine Vaterstadt, nach Frankfurt, mit dem Pinsel in der Hand, wenig geeignet und geneigt, der frivolen Welt mit Sinnenreiz zu dienen, aber damals schon die Achtung, die Aufmerksamkeit, die Begeisterung weckend, durch die Entwürfe zu Goethe's Faust, deren etliche bis zu dieser Stunde unübertroffen und unerreicht sind. Und zwei Jahre darauf fand ich ihn wieder in Rom, mit Overbeck. Und war es nicht um dieselbe Zeit, als der alte düsseldorfer Meister, der jetzt, auf seinen Lorbern ruhend, die Früchte seiner Arbeit in der blühendsten Schule genießt, der damals auch gen Rom zog, um dort sein Wissen zu bereichern, die Sicherheit des Urtheils und die feste Hand, die so Köstliches gezeichnet, zu gewinnen? Man wird vielleicht einwenden: „das waren die schwachen Anfänge, aber sie waren behaftet mit einer Ausschließlichkeit, mit einer Enge, ja, man möchte sagen: mit einer Nachahmungssucht des Alten, mit falschem Romanismus, den wir für fehlerhaft erkennen müssen." Ja, gewiß, diese Richtung ist fehlerhaft, aber ich läugne, daß diesen Männern die Mängel eigen waren. Aber warum zogen sie nach Rom — unbesorgt, nur ein Haar ihrer Originalität einzubüßen? Darum zogen sie hin, um das Größte, was die Kunst gegründet und geschaffen hat, zu schauen, um sich selbst in ihrer verhältnißmäßigen Kraft und Kleinheit daran zu messen, und zu ähnlicher Größe, wenn es Gott gefällt, heranzuwachsen, auch sich anzueignen, was sie, aus innerster, eigenster Kraft neu geboren, sich aneignen konnten. Und in der That, es war ja nicht ein Fremdes, was sie dort suchten. Sind etwa Amiens und Rouen, diese Musterbilder unseres Domes, sind die etwa aus celtischem Geiste entsprungen? Ist es nicht germanischer Geist, der dort das Herrlichste schuf und es dem Mutterlande dankbar zurückgab? Wie einst das kleine Griechenland seine Kolonien aussandte nach Ost und West und von dort in glücklicher Lage die herrlichsten Früchte zurück empfing, in sein Eigenthum verwandelte und sie dann zum Höchsten entwickelte! Ist etwa aus byzantinischen Traditionen ein Dante in Italien gewachsen, aber war es ein lombardisches Geschlecht, dem der Prophet entstammte, dessen Weissagung — Gebe es Gott! — jetzt unbefleckt an seiner Nation in Erfüllung gehen möge? oder byzantinische Tradition, die einen Giotto oder Masaccio schuf, die dann in Raphael, in Tizian, in Michel Angelo

ihre höchste Blüthe erreichte? Es war germanischer Geist, der unter dem glücklichsten Himmelsstriche so herrlich gedieh und den deshalb unsere Vaterlandsgenossen sich innerlich aneignen konnten, ohne auch nur ein Haar breit vom deutschen Geiste abzugehen. Aber noch mehr! Nach weiter gehen wir in der Geschichte zurück. Die Sprachwissenschaft hat eine Zeit entdeckt, die chronologisch nicht gemessen werden kann, aber mit größter Bestimmtheit erkannt wird, da Deutsche und Griechen Ein Volk waren. Wir kennen die Zustände, in denen sie gelebt haben; wir wissen, daß sie schon die Reben gepflegt, den Wein getrunken haben. Nun, der Geist dieses Brudervolkes, der das Höchste in der Kunst erreicht, was erreicht wird, auch er ist uns verwandt, und deshalb durften Männer germanischen Stammes, wie ein Carstens, Thorwaldsen, mit Recht dorthin ziehen und griechisches Wesen ganz neu aus deutschem Gemüthe darstellen, so daß wir sehen, es ist griechisch und doch auch tief gemüthlich deutsch. Und in demselben Sinne kannte aus dem dürren Sande der Mark ein Rauch hinziehen, und jener große Genius Schinkel, und zurückkehrend eine Schule der Skulptur, eine Schule der Baukunst gründen, aus denen der Meister entsprungen, dessen Abwesenheit wir tief betrauern, da er durch Krankheit getroffen ist. Gott schenke ihm, daß er den herrlichsten Dom der Welt noch im nächsten Jahre wölben könne!

„Aber freilich klebt uns Deutschen ein Anderes an, was ich nicht Tugend nennen kann! Ein bedeutender Mangel des edlen Stolzes, an dem andere Völker einen so großen Ueberfluß haben. Wir sind sehr geneigt, das Fremde und vor allen Dingen das Wälsche zu überschätzen und uns aneignen zu wollen, und ich gestehe, daß es mir immer geschienen hat, die große Kunstepoche Deutschlands im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert sei nicht abgebrochen worden, wie man meint, durch die Kirchenspaltung, auch nicht durch das Unglück eines 30jährigen Bruderkampfes, sondern es hat mich immer mehr bedünkt, daß eben dieser Trieb, das Fremde, das Wälsche aufzunehmen, die Ursache sei. Freilich kommt auch von dort immer neue Anregung, aber nicht in der rechten Weise. Sonst, meine ich, wäre auf dem Wege, auf dem Holbein gewandelt ist, die deutsche Kunst weiter geschritten und aus ihrer eigenen Wurzel fortgewachsen. Und selbst die niederländische, welche einen Rubens und Van Dyk, einen Rembrandt hervorgebracht hat, die wir in ihren Bildnissen, wo wir sie ganz in ihrer Sphäre sehen, unübertroffen nennen müssen, wenn sie nicht der Neigung, galant zu sein, wie der Franzose, verfallen wären, es hätten am Ende jene Heroen doch noch Reineres geleistet. Und, so will mich bedünken, wir laufen auch in unseren Tagen immer noch diese Gefahr. Wir haben Blutsfreunde in den Niederlanden und Belgien. Welch herrliche, welch glänzende Früchte des Lichtes wachsen in ihrem Garten, und wer wäre nicht geneigt, die Hand danach auszustrecken! Wer es vermag, pflücke sie, wetteifere mit ihnen; aber Eines bedenke er nur, daß er nicht fallen läßt, was sein eigen ist, indem er nach Fremden strebt. Und noch übler würde es uns anstehen, unseren wälschen, nicht stammesverwandten Nachbarn nachzuahmen. Der Franzose hat ja das Savoir faire vor aller Welt voraus! Er ist elegant, er hat etwas von antikem Schönheitssinn überkommen; er ist noch anmuthig, selbst wenn er coquettirt: aber der ehrliche Deutsche, wenn er ihm nacheoquettiren will — ich fürchte, er macht sich lächerlich! Und noch weniger kann ich wünschen, daß er ihm nachahme, was dort geschieht, täglich geschieht und an der Tagesordnung ist, daß man bei besetzter Tafel, im Ballgenusse des Lebens, in Schwelgerei den letzten Kitzel noch sucht in dem Elend, in dem gräßlichen, unerhörten, was die Menschen betroffen hat. Ich meine, Jeder, und vor allen Dingen der Deutsche, hat Ursache nach den herrlichen Gaben, mit denen Gott ihn gesegnet hat, sich selbst treu zu bleiben, und also nach der Vollkommenheit zu streben, die wir noch lange nicht erreicht haben.

Aber, wenn ich nicht zu weitläufig werde, gestatten Sie mir, noch eine andere Beziehung der bildenden Kunst, anknüpfend an das, was Ihr Vorredner Vorsitzender eben gesagt hat, hervorzuheben, und die mir noch mehr am Herzen liegt, nämlich: nicht nur aus dem eigensten Geiste der Nation soll die bildende Kunst schaffen, sondern sie soll auch für die Nation wirken! (Lebhaftes Bravo!) Auch hier wird man vielleicht einwenden, die Kunst sei ja ihrem eigensten Wesen nach zwecklos, sie trage ihren Zweck in sich selbst, und das glücklichste Schaffen des Künstlers sei das, wenn er sich gleichsam in seinen Gegenstand verliebt, sich in ihn versenkt, um ihn wieder zu erzeugen, ihn, wie er in seinem Geiste gebaren wird, in Stein und Erz zu bilden sucht. Ja, das ist die echte Kunst, die an nichts denkt, als an das, was sie schafft. Indessen, die begleitenden Vorstellungen sind nicht zu entfernen und üben auch hier ihre Macht. Ich glaube, daß kein Künstler sein wird, den nicht dunkel die Vorstellung begleitet: Für wen arbeitest du etwa? Nun fast scheint es bei Manchen, wie es uns Gelehrten vorgeworfen wird, daß wir vielfach für Gelehrte arbeiten und nicht für unser Volk, da es so eigentlich die Bestimmung unseres Wissens sein soll, unser Volk auf eine höhere Stufe zu heben. So fast scheint es auch bei manchen Künstlern, daß sie für die Fachgenossen arbeiten, ihnen die Feinheit ihrer Ausführung, die Geschicklichkeit ihrer Technik, ihre Bravour zu zeigen, und die Freude gönne ich jedem tüchtigen Meister, daß ein anderer hinzutritt und sagt: Wie hat der das machen können? Aber das ist doch noch nicht das Höchste. Er hat dann leider und muß auch wohl das Publikum, den Ueberall und Niegends, den Herrn Publicus mit in Gedanken haben, wenn er schafft. Aber wehe der Kunst, die nur das Publicum im Auge hat, die vom Publikum geknechtet ist durch wechselnde Gelüste, wie es leider einer der höchsten, der dramatischen, ja, selbst der Tonkunst vielfach zu Theil geworden ist. Fern bleibe es von der bildenden Kunst; denn was wird in dem Publikum gesucht? Die Kunst ist auch, und soll es sein, ein Schmuck des Lebens, womit der Fürst, der Wohlhabende seine Paläste, seine Häuser ziert. Aber wenn sie nur darauf ausgeht, dem verdorbenen Magen neuen Sinnenreiz zu bieten, oder gar zu dem Schlechten und Gemeinen herab zu ziehen, was nimmermehr schön ist, selbst wenn es als schön, als gut dargestellt wird — ! Das Böse kann als Böses dargestellt werden und muß es auch. Denn neben dem Lichte muß auch der Schatten sein. Männlich muß die Kunst sein. Aber wer durch das Gemeine reizen und gefallen will, der hat seine Seele dem Bösen verschrieben, dient vielleicht dem Publikum und wird hoch bezahlt; aber den hohen Beruf der bildenden Kunst hat er nicht erfüllt. Ja, ich gestehe Ihnen, meine Herren, ich als Laie, der sehr wenig von der Technik versteht, wenn ich ein Bild ansehe, freue ich mich über das, was da geleistet ist. Das Letzte, was ich frage, ist aber immer das: „Sagt mir das Bild auch etwas?" Ich meine damit nicht die Tendenz, die verwerflich ist. Ich meine noch viel weniger, daß ein Bildwerk nur eine Hieroglyphe sein soll. Es soll seinen Gegenstand lebendig in seiner ganzen Fülle darstellen und ihn in seinen innersten Kerne zur Anschauung bringen; oder es soll dennoch etwas sagen. Wie es aus dem Geiste des Künstlers entsprungen ist, so soll es sich auch an den Geist wenden und damit eben nicht nur an den Geist des Einzelnen, sondern auch an den Geist der Nation. Man wird vielleicht hier auch meinen, damit sollen gewisse erhabene Gegenstände ausschließlich in Schutz genommen werden. Durchaus nicht. Das Stillleben, die unterste Sphäre von Gegenständen spiegelt uns ja, wie es auch heißt, das Stillleben in der Zelle, wo die Sonne durch das Fenster fällt und die Gegenstände da beleuchtet, den stillen häuslichen Frieden, der sich selbst noch in diesen äußeren Dingen darstellt. Das Feucht- und Blumenstück vergegenwärtigt uns die Schönheit des Weltalls bis zum Thautropfen auf dem Kohlblatte. Und die Landschaft, wenn sie aus einem tiefen Gefühle der großen Schönheit der Schöpfung hervorgegangen ist, wenn diese in dem einfachsten Vorwurfe, also mit den einfachsten Mitteln, uns vor Augen, in die Seele tritt (ich will nur einmal erinnern an das Koenfeld von Ruysdael in Dresden), so spricht sie zu dem Geiste. Auch das Genre, das jetzt so kräftig aufblüht, ist nicht zu vergessen, nicht gering zu achten. Denn nicht blos das Epos und Drama, auch die Idylle spiegelt eine Seite unseres Volkslebens und spiegelt sie in edelster und schönster Weise. Aber freilich diejenigen Gegenstände, die mit den höchsten Gemeingütern der Menschheit in unmittelbarer Verbindung stehen, die Großthaten der Vorfahren, die Heldengestalten unseres Volkes, die Heiligthümer der Kirche, diese freilich bieten die erhabensten, die größten Gegenstände der Kunst. So war es ja auch bei den Griechen, an solche Gegenstände wandten sie ihre höchste Kraft, ihre tiefste und wärmste Begeisterung und schufen das Bewunderungswürdige, was man noch jetzt auf der Akropolis sieht, während von ihrem Staatsleben kaum noch ein paar Felsenstufen übrig sind, auf denen Demosthenes geredet hat. Aber ihrem Götter-Kultus weihten sie das Herrlichste, was sie vermachten. In diesem Sinne also, ohne irgend welche Ausschließlichkeit und Enge, sage ich: nicht nur der Dichter, auch der bildende Künstler ist ein Prophet, ist ein Lehrer seines Volkes, hat einen heiligen Beruf, und möge Keinen in der Stille seiner Werkstatt dieser Gedanke, dieser Geist auch nur eine Minute verlassen. In jener Zeit der tiefsten Erniederung unseres Vaterlandes, da ich Köln zuerst sah, wo Gras auf den Straßen wuchs, der Dom verfiel, in jener Zeit hat eine wälsche Frau ein kühnes Wort gesagt, worüber sie ihr Vaterland im Banne des Tyrannen meiden mußte. Sie sagte, ein Volk, wie das deutsche, das eine solche Wissenschaft, eine solche Lite-

ratur hat, iſt nicht für die Knechtſchaft geboren; es wird die Feſſeln des Tyrannen noch brechen. Und ihre Weisſagung iſt wahr geworden. Wir athmen frei auf dieſem deutſchen Boden. Und ſo möchte ich ſagen, die bildende Kunſt, die erſt ſeitdem aus kleinen Anfängen, von denen ich vorher geredet habe und die zum Theil mit anerkennenswerther Pietät ſich in jenem Raume, dem neuen Muſeum, finden, hat ſeitdem Rieſenſchritte gethan. Aber ſie hat ihr Ziel noch nicht erreicht. Möge die Künſtgenoſſenſchaft dazu beitragen, dieſem hohen Ziele näher zu kommen, dieſes hohe Ziel zu erreichen, d. h. aus ureigenſtem deutſchem Geiſte an den deutſchen Geiſt durch lebendige Bildwerke zu reden und dadurch den Geiſt zu nähren und zu ſtärken. Wahrlich, geſchieht dies, ſo werden Sie zu der großen Zukunft, die Gott unſerem Vaterlande verheißen hat, an Ihrem Theile Großes beigetragen haben. Das walte Gott!"

Der Künſtlerkongreß und die Künſtlerfeſte in Antwerpen.

Unmittelbar an die Kölner Feſtlichkeiten haben ſich die in Antwerpen angeſchloſſen. Was den Kongreß in letzterer Stadt betrifft, ſo haben wir ſchon bei der erſten Veröffentlichung des Programms (ſ. Nr. 19. d. „Dioskuren") unſern Zweifel an der Ausführbarkeit deſſelben ausgeſprochen, und dieſe Zweifel haben ſich vollkommen beſtätigt. Eine vollſtändige Beantwortung ſämmtlicher dort aufgeſtellter Fragen würde eben ſo viel Jahre in Anſpruch nehmen, als dem Kongreß Tage zugemeſſen waren. Wozu alſo ſolche Fragen aufſtellen? Auch die Kommiſſionen, denen nun die Vorarbeiten zur Beantwortung derſelben übertragen ſind, werden damit nicht zu Stande kommen, wenigſtens was die ſogenannten „Artiſtiſchen" und „Philoſophiſchen" Fragen betrifft.

Um unſern Bericht über die Feſtlichkeiten nicht zu unterbrechen, wollen wir hier gleich dieſe Fragen ſowie einige Bemerkungen über die darüber ſtattgehabten Verhandlungen folgen laſſen:

Am Montage den 19. Auguſt alſo fand die Eröffnung des „Erſten internationalen Kunſt-Kongreſſes" ſtatt. Die Gegenſtände, welche hier verhandelt werden ſollten, ſind in nachfolgendem Programm verzeichnet: Materielle Fragen. Entwurf eines internationalen Geſetzes, die völlige Unterdrückung der unerlaubten Nachbildung von Kunſtwerken betreffend. 1) Hat der Künſtler, als der Schöpfer irgend eines Kunſtwerks, allein das Recht, deſſen Nachbildung zu geſtatten, ſei es auf die Weiſe, wie er es verfertigt, ſei es durch andere Hülfsmittel? 2) Welche Mittel giebt es, um den Künſtler gegen die betrügeriſche Nachbildung ſeiner Werke zu ſchützen? 3) Welche Maaßregeln ſind gegen die Nachahmung eines Künſtlerzeichens zu ergreifen? 4) Iſt das gegen derartige Eigenthumsverletzung zu erlaſſende Geſetz auch auf die Induſtrie, wenn dieſe von der Kunſt zur Erreichung ihrer Zwecke borgt, anwendbar? 5) Auf welche Art ließe ſich ein Einverſtändniß zwiſchen den Regierungen zum Behufe des Schutzes des artiſtiſchen Eigenthums erzielen? —

Hätte man ſich mit der Beantwortung dieſer praktiſchen Fragen begnügt, ſo wäre das noch angegangen; aber nun folgen noch eine Reihe von Fragen, welche rein „ideologiſchen" Inhalts im ſchlechten Sinne des franzöſiſchen Worts*) ſind:

Artiſtiſche Fragen. 1) Steht der Ausdruck der monumentalen Kunſt im Einklang mit den übrigen Kundgebungen unſeres Zeitgeiſtes? 2) Iſt in der monumentalen Kunſt das Bündniß der Architektur, Skulptur und Malerei nicht unerläßlich? Welche Reformen wären in dem Unterrichte der ſchönen Künſte vorzunehmen, um dieſes Bündniß zu Stande zu bringen? 3) Könnte die monumentale Kunſt aus obigem Bündniſſe nicht die Elemente eines neuen Stils ſchöpfen, der unſer Zeitalter charakteriſirt? — Philoſophiſche Fragen. 1) In welcher Beziehung ſtehen Kunſt und Philoſophie zu einander? 2) Uebt die Kunſt nicht einen gewiſſen Einfluß auf die geiſtige und moraliſche Entwicklung eines Volkes aus? 3) Welchen Einfluß auf die heutige Kunſt muß man dem modernen Zeitgeiſte zuſchreiben? Beſitzt unſere Epoche kein neues Grundprincip, das den plaſtiſchen Künſten neuen Ausdruck und Richtung verleihen kann? 4) Wenn die Kunſt durch ihre Erzeugniſſe den Augen Aller ein Symbol unſerer jetzigen Denkweiſe vorhalten ſoll, welcher Art müſſen die Werke ſein, um dieſen Zweck am beſten zu erreichen?

*) Für die Franzoſen iſt „Ideolog und abſtrakter Schwärmer" daſſelbe; und mit Recht. Denn die wahre Theorie iſt nicht unpraktiſch und abſtrakt, ſondern im höchſten Sinne konkret.

Es iſt unglaublich, daß man im Ernſt hat den Verſuch machen können, dieſe Dinge — eine ganze Welt — vor das Forum eines von Jubel und Trubel aller Art umſchwärmten „Kongreſſes" zu ziehen, deſſen Dauer auf wenige Stunden berechnet war. Statt nun von vorn herein die „artiſtiſchen" und „philoſophiſchen" Fragen auf ſich beruhen zu laſſen und ſich allein den praktiſchen zuzuwenden, begann man zunächſt eine Debatte darüber, ob dieſe Anordnung für die Diskuſſion beizubehalten ſei oder ob nicht vielmehr den „philoſophiſchen Fragen" der Vorrang gebühre. Und nun entſpann ſich ein ſtundenlanges Hin- und Heereden in allen Sprachen theils mit ſonoren vernehmbaren Organen, theils mit näſelndem, kaum von einem Zehntel der Verſammelten hörbaren Stimmen, einerſeits mit ruhigem parlamentariſchem Vortrage, andrerſeits mit Aufgebot alles nur möglichen rhetoriſchen und geſticulatoriſchen „Eclats", und am Ende ging man ohne eigentlich definitive Entſcheidung zur Bildung von Sektionen nach den drei Rubriken der geſtellten Fragen über.

In dieſen Sektionen hat dem Vernehmen nach wiederum die Erörterung einer formellen Frage die meiſte Zeit weggenommen; ſie betraf die Anordnung einer Ueberſetzung der mit Beifall aufgenommenen Vorträge aus der Sprache des Vortragenden in eine andere. Die Sektionen welche gewählt wurden, ſind folgende: 1) Sektion („materielle Fragen") die Herren Romberg, Präſident, Celliez aus Paris, Vice-Präſident, Walbrouk, Berichterſtatter, Baron Taylor aus Paris. 2) („artiſtiſche Fragen") Graf v. Liedekerke, Präſident, de Decker, Vice-Präſident, Wagener, Profeſſor an der Univerſität zu Gent, Berichterſtatter, Riſard, Mitglied der Pariſer Akademie, Rappaers, Sekretair. 3) („philoſophiſche Fragen") Callier, Profeſſor in Gent, Präſident, Förſter aus München, Vice-Präſident, Huart, Sekretair, Stecher, Berichterſtatter, Carriere aus München. Die erſte Sektion hat das Princip der immerwährenden Dauer des Eigenthums von Kunſtwerken mit 83 gegen 44 Stimmen verworfen. Die zweite Sektion hatte ſich mit Fragen von künſtleriſchem Intereſſe zu beſchäftigen. Der Genter Profeſſor Wagner war Berichterſtatter. Der Kongreß genehmigte folgenden Beſchluß: „Das Bündniß der Baukunſt, Bildhauerkunſt und Malerei iſt der Vollendung der monumentalen Kunſt unentbehrlich. Die in den Kunſtunterricht einzuführenden Verbeſſerungen müſſen die Verwirklichung dieſes Bündniſſes zum Zwecke haben." Gegen den Bericht des Herrn Wagner machte Prof. Reichenſperger aus Köln, der „ein ſehr originelles und geiſtreiches Franzöſiſch" ſprach, und der engliſche Architekt Weahl Einwendungen.

Wenn man in der Entfernung und ohne von dem Eindruck des Augenblickes mitfortgeriſſen zu werden, lieſt, daß beſonnene Männer wie E. Förſter, Carriere und Reichenſperger ſich im Ernſt an dem Verſuche dieſes babyloniſchen Thurmbaues der Sprachen- und Ideenverwirrung betheiligt haben, dann möchte man faſt an Zauberei glauben, ſo unwahrſcheinlich nimmt ſich das aus. Intereſſant aber wäre es doch, ſtenographiſche Berichte über die Verhandlungen zu leſen.

Hiermit ſchließen wir den Bericht über den Kongreß, und wir gehen zu den Feſtlichkeiten über.

Dem Programm gemäß begannen die Feſtlichkeiten am 17. Aug. mit der Einweihung der Statue von Boduognat, welcher aber noch der Empfang der Deutſchen Künſtler vorausging. Letztere zogen, begleitet von den lebhafteſten Zurufen der Bevölkerung, in die Stadt ein. Deutſche und Belgiſche Nationalmelodien erklangen von allen Seiten. Den Deutſchen folgten die Holländer, dieſen die Belgier, Franzoſen und Engländer. Ein großer Zug, an deſſen Spitze ein Muſikcorps ſtand und in deſſen Mitte ſich die Fahnen der verſchiedenſten Nationalitäten befanden, begab ſich nun nach dem Platze, wo die Statue des nationalen Helden der Belgier, Boduognat, errichtet war. Hier angekommen, hielt der Bürgermeiſter der Stadt Antwerpen eine Rede, welche die Verdienſte dieſes Helden ſchilderte. Die Statue eines anderen berühmten Antwerpeneers wurde heute ebenfalls enthüllt, die des berühmten Apothekers und Botanikers Peter Condenberg. — Am Abende deſſelben Tages fand der feierliche Empfang der Künſtler ſtatt. Der Stadtrath der Stadt Antwerpen, Herr Delvana, bewillkommnete dieſelben nicht nur im Namen einzelner Geſellſchaften, ſondern im Namen aller Einwohner der Stadt, welche ſtolz darauf ſeien, ſo viel berühmte Männer unter ſich

zu wissen. Diese Rede wurde von Ernst Förster aus München mit warmen Worten erwidert. — Er schloß mit einem Hoch auf „Antwerpen", das den lebhaftesten Wiederhall fand. Hierauf zog die ganze Versammlung in das Rathhaus, wo der Bürgermeister der Stadt die Gäste noch einmal begrüßte. Sein Willkommnungsgruß wurde von den Engländern Thomos und Donaldsen, den Franzosen Hugelmann, dem Deutschen Dietz aus München und dem Holländer Hofdyck beantwortet. Dietz erinnerte in seiner Rede unter Anderm an die Beziehungen, welche von alter Zeit an zwischen Belgien und Deutschland bestanden haben und die durch das jetzige Fest noch inniger geworden. Höchst bemerkenswerth war die Rede des holländischen Poeten Hofdyk. Vor dreißig Jahren — sagte derselbe — standen sich Belgien und Holland mit den Waffen in der Hand gegenüber, heute schließen dieselben eines jener Bündnisse des Herzens, welche eine Wohlthat für die Menschheit sind. Waren die beiden Völker — fuhr der Redner fort — auf dem Felde der Politik sich feindlich, so finden sie sich heute auf dem Gebiete der Poesie und des Schönen in Uebereinstimmung. Dieses Fest wird nicht nur solche Uebereinstimmung herbeiführen, sondern auch ein Zusammengehen in allen anderen Gebieten des menschlichen Daseins hervorbringen.

Die Hauptfestlichkeiten am Sonntage bestanden in einem Bankett, das die Einwohner Antwerpens den fremden Gästen gaben, und in einem außerordentlichen ländlichen Feste, das die Gesellschoft „Harmonie" in ihrem prächtigen Garten veranstoltet hatte. Das Bankett fand in den Räumen des Théâtre des Variétés um 4 Uhr statt. Die Lokalität machte durch ihren weiten Umfang, durch die Bauart, die geschmackvolle Blumenverzierung und die glänzende Beleuchtung einen wahrhaft zauberischen Eindruck. Der Zuschauerraum, die Bühne und der dahinter liegende große Ballsaal, dessen Decke auf zwei an den Langseiten hinlaufenden Säulenreihen ruht, waren zu einem einzigen Saale auf ebener Flur vereinigt, der von dem Halbkreise der Bogen aus bis zum entgegengesetzten Abschlusse, welchen eine ganz mit Spiegelglas bekleidete Wand bildete, einen großartigen und herrlichen Anblick gewährte, der an ähnliche Einrichtungen des Opernhauses in Berlin zu Festbällen erinnerte. In diesen prächtigen Hallen waren Tafeln von mehr als tausend Gedecken aufgestellt, und trotz dieser ganz ungewöhnlichen Anzohl saß alles bequem, und die Gäste wurden mit einer Ordnung und Aufmerksamkeit bedient, die man anderswo gerade für unausführbar gehalten haben würde. Die musterhafte Ordnung in der Bewirthung fand hauptsächlich darin ihre Stütze, daß stets in der Mitte von je zwanzig Gästen ein Mitglied des Festcomités saß, welches die Ehre des Hauses wohenahm. Viel trug dazu auch die niederländische Sitte bei, von allen Gängen und Gerichten allen Gästen ihr Theil schon appretirt und tranchirt zu gleicher Zeit vorzusetzen. Für diesen Zweck fungirten beim Bankett im Nebensaale fünfundzwanzig Vorschneider und eine mehr als genügende Menge von Dienern. Diesem ächt niederländischen Bankett reihte sich Abends und Nachts eine „Fête champêtre extraordinaire" an, ein glänzendes Gartenfest mit Konzert und Beleuchtung, welches die Société royale d'Harmonie d'Anvers den zum Kongreß Eingeladenen gab, eine wahre italienische Nacht, von lichtem Mondschein und blauem Himmel begünstigt. Aber der Mondschein erblaßte vor der seenhaften, überreichen und sehr geschmackvollen Beleuchtung, von welcher die zu diesem Zwecke hergerichteten Arkoden und Tempel, sodann die Rondels und Bossins mit ihren Statuen und Springbrunnen, sogar eine malerisch improvisirte Ruine und alle Laubgänge des großen Gartens strahlten. Schon vom Stadtthore an war die Straße durch die Festungswerke und die schöne breite Chaussee nach Berchem, an welcher das Lokal der „Harmonie" eine starke Viertelstunde vor der Stadt liegt, durch aufgerichtete Lampenpyramiden, die je zehn Schritte von einander standen, erleuchtet. In der Mitte des Gartens war eine Tonbühne für die Sänger und das Orchester erbaut. Hier wurde ein förmliches Konzert in zwei Abtheilungen gegeben. Das Programm enthielt theils Instrumentalstücke, theils Vorträge der Männergesangvereine. Eine besondere Festkomposition von Alphons Lemaire auf ein Gedicht von G. Demarteon: „Le triomphe des arts", für Soli, Chor und Harmonieorchester wurde am Schlusse der ersten Abtheilung mit großem Beifall aufgeführt. — Tausende von Zuhörern, Damen und Herren, unter ihnen auch der Minister Rogier, saßen und standen dicht gedrängt im weiten Kreise, horchten den Tönen und wandelten dann bis nach Mitternacht durch die schönen Räume des Gartens und der Säle.

Am folgenden Tage, nach dem Schluß des Kongresses war eine große Kirmeß, welche Vielen die Täuschung über den Kunstsinn des Volkes benahm, dem sie das Zusammenströmen der Besucher aus der Umgegend zugeschrieben hotten. Eine Menge von volksthümlichen Vereinen, Bürgergarden, Schützengesellschaften, Sängeen und Musikchören u. s. w. belebte in allertei Aufzügen die Straßen und Plätze. Am interessantesten für Fremde waren die nautischen Wettspiele, die Regatten auf der Schelde, deren Wellen die zierlichen Boote, blos durch Ruderschlag getrieben, wunderbar schnell durchschnitten, und die Kämpfe der Schiffer und Schwimmer in dem großen Bassin. Diese kräftigen und gewandten Gestalten bildeten eine lebendige, volksthümliche Staffage zu dem Seestück des weiten, meergrauen Beckens mit seinen zahlreichen Dreimastern. Rauschende Militärmusik, Böllerschüsse, der Zuruf der Tausende von Menschen auf den Uferplatten ermunterten und belohnten die rüstigsten Schwimmer und namentlich den Sieger im Aalkampf, als es ihm gelang, den großen, gordischen Knoten, mit welchem der Fisch an einem Tau zwischen zwei Schiffen befestigt war — nicht mit dem Schwert zu zerhauen, sondern — mit den Zähnen zu lösen. Am Abend wurde aber der Kunst wieder ihr Recht, und zwar diesmal der Tonkunst. Das Théâtre royal, 1834 erbaut, in seinem Inneen geräumig und prächtig, war der Schauplatz der Fête musicale, eines der Hauptbestandtheile der Künstler-Festlichkeiten. Das Ganze hatte in der That den Charakter eines Musikfestes; der Ausführenden waren 80 Soprane, 72 Alte, 72 Tenore, 85 Basse und 115 Instrumentalisten, dazu eine glänzende Zuhörerschaft — auch der König Max von Bayern war incognito anwesend — in allen Logen und auf den Estraden der Bühne denn der Chor und das Orchester befanden sich in der Mitte des Saales auf dem Raum, den sonst das Parterre und das Orchester einnehmen, und der mit dem Proseenium auf gleiche Höhe gebracht worden war.

Und hiermit schlossen die Festlichkeiten.

Mit besonderer Genugthuung dürfen wir bemerken, daß unter den zwölfhundert fremden Künstlern, die hier versammelt sind, unser Deutsches Vaterland allein gegen 600 seiner Söhne hierher gesandt hatte. Unter Andern waren hier anwesend: Stubenrauch aus Oesterreich, Brehmer aus Hannover, Balz, von Schwind, E. Förster, Dietz, Piloty, Folz und Prof. Carriere aus München, Baudri, Mohr aus Köln, Arnold, Achenbach aus Düsseldorf, Direktor Schirmer und Abers aus Karlsruhe, Professor Drake, Albert Wolf, Dr. Kühne, Hofemann, Begas, Sußmann, Lüderitz, Brücke u. s. f. aus Berlin; ferner Reichensperger, Wolffgang Müller. Ludw. Lange, v. Hahn, Claus Groth, Conrad, Dunborff, Kalkreuth u. s. f.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bezweckt auch diese Zweite, den Entwickelungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahrhunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chena à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 36.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

8. September
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street, Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Die moderne Baukunst und ihre Zukunft von J. Kr. (Schluß.)
Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 27. August. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. II. Schl.) — * Kassel, den 25. August. (Erwiederung).
Kunstkritik: Berliner Kunstschau. 1. Tizian's „Assunta," ꝛc. — 2. Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.
Kunstinstitute und Vereine: Deutsche Kunstgenossenschaft. (Schl.)

Die moderne Baukunst und ihre Zukunft. (Schluß.)

Von J. Kr.

Was bedeutet in der Weltstadt Paris dieser säulengetragene Tempel auf hohem Podium? Ist er aufgebaut für das Kultusbedürfniß des Volks? Nein, nur Auserwählte ersteigen die Stufen zu seinem Heiligthum. Dies Summen und Murmeln, welches die hohen Räume erfüllt — sind das Gebete? Keineswegs! die Opfer bringen sie der dreiprocentigen Rente; doch nur die Hohenpriester, eingeweiht in die Mysterien des Kultus, kennen die Wahrheit, nur sie empfangen die Huld des modernen Gottes Pluto. — Was sollen jene langgedehnten Gebäude auf hohem Unterbau? Was sollen jene luftigen, aus Glas und Eisen emporgeführten, unabsehbaren Hallen, in deren enormen Dimensionen unser Auge das Gefühl der Sicherheit verliert und schwindelt? Ist es ein Krystallpallast der Nereiden und Meergötter eines vorweltlichen Oceans? Sind das Tritonen und Hippokampen, die in brausendem Zuge daher kommen? Wohl schwerlich! Statt silberklarer Wasserstrahlen qualmen zu schwarze Dampfwolken aus den Ungeheuern hervor; sie stürzen dahin, ihre Wege umspannen den ganzen Erdball, und wo je zwei derselben sich schneiden, da haben die Menschen solche Tempel von Glas errichtet, dem modernen Gott Merkur. —

Alle jene schönen Eisengewebe, die über Thal und Strom sich schwingen, sind sie von Elfen gesponnen zum Tanz im duftigen Mondenschimmer? — Und diese steinernen Bögen, die aus den Wassern emporschwebenden Steinkolosse, geführt in lebensvollem Linienrythmus, hat Apollo sie gefüget, der Gründer schöner, unüberwindlicher Mauern, damit die Geister, die im Wellenschlage rauschen, zu uns Sterblichen heraufsteigen können, um uns Kunde zu bringen von dem Urquell aller Dinge? O nein, vielmehr, um den Menschenkindern die Wege zu zeigen — zu dem Hort der Nibelungen! —

Ist in jenem weitgähnenden Rachen, der tief in die ewige Nacht der Berge sich öffnet, Orpheus zur Unterwelt hinabgestiegen; hat die Gewalt der Töne, welche er hervorzulocken vermochte, auch diese Steine gefügt und ihre Wölbung geordnet zu jener Linienharmonie? Nein, das kann nicht sein, so zarten Ursprungs würden all' diese unterirdischen Wunderbauten zusammenstürzen, wenn

jene erſchütternden Akkorde erdröhnen, erzeugt von dem beflügelten Rade der Göttin Fortuna! — — — — — — — — — — — — — — —

So iſt es denn nicht mehr jene Ahnung eines jenſeitigen Lebens, welche einſt die ewigen Pyramiden gründete, es iſt nicht mehr jener feine Schönheitsſinn der Hellenen, der einſt den Wunderbau des Hekatompedon zuſammenfügte; es iſt nicht mehr die chriſtliche Begeiſterung, die einſt die gothiſche Kathedrale feierlich zum Himmel thürmte; — kurz, es iſt nicht mehr ein höherer geiſtiger Impuls, der die Architektur überhaupt erſt als Kunſt in die Erſcheinung treten läßt: ſondern es iſt der mit kalter Berechnung reflektirende Verſtand des neunzehnten Jahrhunderts, welcher den Bauwerken unſerer Tage den Geiſt und die architektoniſche Form diktirt. Alles iſt geordnet nach Maaß, Zahl und Gewicht. — Denn ein Menſchengeſchlecht, welches im alltäglichen Leben, in all' ſeinem Denken und Thun einzig und immer ſpekulirt und rechnet, muß auch in ſeinen Bauwerken rechnen und ſpekuliren; eine Generation, welche ihr Daſein vorwiegend materiellen Beſtrebungen widmet, muß dieſem zeitbeherrſchenden Geiſt auch in ihren Bauwerken dienen; und daher iſt auch die geſammte moderne Bauthätigkeit eine Baukunſt des *Materialismus*.

Daraus erklärt ſich nun auch die Thatſache, daß die Neuzeit bis jetzt keinen eigenthümlichen, von einer höheren Idee getragenen Bauſtil zu geſtalten vermochte, ſelbſt nicht in denjenigen Werken, denen ein ideeller Impuls die künſtleriſche Weihe geben konnte; auch an dieſen erkennen wir nur zu häufig, daß ſie viel mehr in der Zucht mathematiſcher, höchſtens kunſthiſtoriſcher Studien, als in der Schule eines eigenen künſtleriſchen Schaffens, auf dem Boden eines begeiſterten nationalen Lebens, groß geworden ſind.

Andrerſeits iſt freilich nicht zu verkennen, daß die Keime zu einem neuen Bauſtil in den über die ganze Welt verbreiteten Schöpfungen des Materialismus vorhanden ſind. Denn alle jene Werke, welche wir vorhin flüchtig ſkizzirt haben, ſchließen ja keineswegs eine gewiſſe künſtleriſche Berechtigung aus, zumal der Begriff des Zwecks ſo weſentlich mit den Werken der Baukunſt verknüpft iſt, daß die architektoniſche Schönheit ohne eine außerhalb ihres Selbſtzwecks liegende Beſtimmung undenkbar iſt. Freilich darf dieſe Beſtimmung eines Bauwerks nicht vorwiegend und immer wieder nur materiellen Tendenzen dienen, wenn nicht die Baukunſt als ſolche vollſtändig zu Grunde gehen ſoll.

Es fragt ſich nun, wo demnach die Keime zu finden ſein möchten, welche uns zur Erwartung einer neuerſtehenden Baukunſt, im höchſten Sinne des Worts, berechtigen könnten.

Nach dem Vorgang der alten Philoſophen hat die Naturphiloſophie der Neuzeit den Begriff der Kunſt als die Darſtellung des Willens der Natur bezeichnet, eine Erklärung, welche unſerer gewöhnlichen Anſchauung keineswegs widerſpricht. Denn wir finden, daß die Natur in Wirklichkeit am wenigſten den Eindruck des Schönen auf uns macht, und andrerſeits glauben wir auch, daß der Menſch über der Natur ſteht; das ſind zwei Thatſachen, welche den Beruf des Menſchen anerkennen, den Willen der Natur, welchen dieſelbe aber in ihren Werken nicht zu vollenden vermochte, in ſeiner vollen Herrlichkeit zu offenbaren.*)

Die antikgriechiſche Baukunſt hatte begonnen, dieſen Willen der Natur tiefſinnig, aber nur ahnend zu erfaſſen. Der mittelalterlichen Baukunſt war es jedoch verſagt, das ſo begonnene Werk auszubauen; ſein Dichten und Trachten wendete ſich weg von dieſer Erde, von dem Irdiſchen der Natur, ja ſie verabſchente dieſelbe und ſprach dieſe Abneigung in der Ornamentik durch eine herbe, oft fratzenhafte Ausbildung der Naturformen aus; darum konnte ſie den Willen der Natur nicht zum Ziele führen. — Erſt die Neuzeit dürfte das verlorene Erbtheil wieder aufnehmen. Die neuerwachte Liebe zur Natur, die Widerbelebung der antiken Baukunſt — ſie haben den ſchlummernden Formenſinn, der ſo viele Jahrhunderte in einer maaßloſen Entartung war erſtickt worden, wieder wachgerufen und die ewig weltgültigen Geſetze der helleniſchen Tektonik, weil der ewig jungen Natur entnommen, wieder zur vollen Geltung gebracht. — Nur müſſen wir uns erſt daran gewöhnen, jene ſchönen inhaltstiefen Formen als eine Sprache zu betrachten, die man ſich nicht zu eigen macht, um nachzuplappern, was andere bereits ſagten, ſondern um eigene Ideen darin ausdrücken zu können. Denn ſonſt möchte der Zukunftsbauſtil auch nichts Anderes werden, als eine neue Renaiſſance.

Nun wiſſen wir aber, daß ein neuer Bauſtil außer ſolcher natürlichen Entwicklung des Beſtehenden noch zweier Momente bedarf, nämlich einmal der Erweiterung der techniſchen Mittel und ſodann eines höheren Impulſes. Jene hat ihre Erfüllung gefunden in der ſtrengen Vorſchule, in welcher die Bauwerke des Materialismus groß geworden ſind; ſie haben, weil Alles auf den Begriff und Werth der Zahl gegründet, die Bauformen wieder an Geſetzmäßigkeit, Ordnung und Wahrheit gewöhnt; ſie haben ein nie geahntes Feld von neuen fruchtbringenden techniſchen Erfahrungen eröffnet, und dieſe ſind es, welche in unſerer Zeit dem Auftreten eines neuen, ungeahnten Bauſtils auf praktiſchem Wege vorangehen müſſen.

Um dies recht deutlich einzuſehen, erinnern wir uns nur daran, daß die Hauptbeſtandtheile des architektoniſchen Gebildes zweifach ſind, das Deckenwerk und ſeine Unterſtützung. Während für dieſe nur zwei Erſcheinungsformen, die umſchließende Mauer und die raumöffnende Säule, möglich ſind, iſt doch offenbar für das Deckenwerk eine neue Art der Geſtaltung nicht undenkbar. — Von dieſem Standpunkte aus kann alſo ein neuer Bauſtil erſt dann entſtehen,

*) Dem möchten wir doch nicht ohne Weiteres beipflichten. Die Natur hat neben der (allerdings nicht im Individuum aber in der Mannigfaltigkeit der Gattung erreichten) Schönheit noch andere Zwecke, welche die Kunſt nicht kennt, das *Leben* und ſeine Veränderung, die *organiſche Entwicklung im Individuum*. Eine Vergleichung ſcheint — namentlich für die Architektur — daher nicht ſtatthaft. Oder will der Verfaſſer behaupten, daß, weil die griechiſche Baukunſt die Grundform für die Säule aus dem Baumſtamme entlehnte, die Natur ſtatt der Bäume eigentlich — Säulen habe ſchaffen wollen, aber aus Unfähigkeit, dies zu erreichen, ſich mit der Erzeugung der vegetabiliſchen Wunderwelt begnügt habe?

D. R.

ſobald eine noch nie dageweſene Deckenkonſtruktion (in Steinbau, vielleicht auch in Eiſen) wird erfunden werden; und darin haben die Bauwerke, welche dem Zeitgeiſt unſerer Tage dienen, ſich wohl mehr als tauſendmal verſuchen müſſen. Danach ſcheinen auch ſie einzig berufen zu ſein, eine neue Lebenskraft in den zukünftigen architektoniſchen Organismus einzuführen. —

Was nun den höhern Impuls anbetrifft, welchen wir als zweite Bedingung eines neuen Bauſtils haben kennen lernen, ſo kann über die Art deſſelben wohl kein Zweifel obwalten. Zwar hat der Proteſtantismus noch zu keiner eigenthümlichen architektoniſchen Geſtaltung gelangen können, doch iſt wohl nur ſeiner Jugend die Schuld beizumeſſen, daß er ſich noch nicht zu dieſem Ausdruck einer vollen, unerſchütterlichen Lebenskraft hat emporzuſchwingen vermocht. Wie aber iſt ein Zweifel möglich, daß ihm eine ſolche Entwicklung in Zukunft bevorſtehe? — Sprechen dafür nicht die zeitigen Regungen im eignen Schooße deſſelben; nicht die ſich mehrenden Schwankungen der katholiſchen Kirche? Nur ein von allem blendenden Scheinweſen, von allem unlautern Beiwerk befreiter Kultus, nur ein klares, aufrichtiges religiöſes Leben kann den Impuls geben für ein erneuertes Aufblühen der Baukunſt auf monumentalem, d. h. kirchlichem Gebiet. Und dazu iſt der Proteſtantismus berufen! —

Die profane, d. h. die bürgerliche Baukunſt der Zukunft bedarf jedoch noch eines beſonderen Impulſes.

Wir wiſſen, daß unſer Sein und Schaffen in inniger Verbindung mit dem Leben im Hauſe ſteht. Um nur Eines anzuführen: in unſern mittelalterlichen Häuſern herrſcht überall jenes gedämpfte Licht, welches ſo wohlthätig auf unſer Gemüth wirkt, während in unſern modernen Häuſeen eine Fülle von Licht durch hohe weite Fenſter hereinſtrömt, das den Geiſt in ſteter Aufregung erhält. — Das alte deutſche Haus ſammelt das Leben nach Innen, das moderne treibt daſſelbe nach Außen, jenes in die Familie, dieſes auf die Straße. Das aber iſt eine Folge des heutigen Zeitgeiſtes, der ein Herauskehren aller Kräfte des Ichs verlangt. Dadurch iſt jedoch das Leben im Hauſe, das Familienleben — die Grundbedingung alles irdiſchen Glücks — bis in ſeine tiefſten Faſern angegriffen und nur zu oft gewaltſam zerriſſen worden, um den Geiſt unſerer Zeit zu ſeinem Rechte zu verhelfen. Wenn aber deſſen Sendung wird vollendet ſein und der Idealismus ſich wieder den Gemüthern wird bemächtigt haben, dann wird auch die Zeit erfüllt, wo ein ſchöneres Bild den nachkommenden Geſchlechtern in den Wohnſtätten anheimeln ſoll, als uns aus den modernen, liebloſen, kalten Miethshäuſern entgegenblickt. —

Zwar iſt nun dieſe Baukunſt des blühendſten Materialismus über die ganze heutige civiliſirte Welt verbreitet, aber wenn nicht alle Zeichen trügen, ſo wird doch die Zukunftsarchitektur von Deutſchland ausgehen. In ihm iſt der wahre Sinn für die Poeſie des Lebens, für Familienglück, noch wach; Deutſchland iſt der Hort des Proteſtantismus, und ſchon beginnt das erwachende politiſche Leben in all' ſeinen Gauen jenen höhern Impulſen die Bahnen vorzuſchreiben. Ueberdieß geht die Baukunſt unſerer Tage nicht von Herrſchern aus, um den Charakter ihrer Macht anzunehmen, und mit dieſer wieder zu verfallen; ſie geht auch nicht mehr von Prieſtern aus, um als Dienerin des hierarchiſchen Prineips an unwandelbare Normen gebunden zu werden: ſie hat im ganzen Volksleben Wurzel geſchlagen, wo ſie, wie ſtets, auch in Zukunft gedeihlichen Boden finden wird.

Nun hat freilich der ungehinderte Verkehr über die ganze, weite Welt bereits begonnen, alle nationalen Verſchiedenheiten zu verſchmelzen, ſo daß wohl an einen partikularen, nationalen Stil in Zukunft nicht mehr zu denken iſt. Als Ausdruck der Zeit wird auch der Zukunftsſtil den allgültigen Bedürfniſſen, den allgemeinen Sitten nicht deutſch bleiben, ſondern, dem einigen künſtleriſchen Standpunkt entſprechend, univerſell werden.

Korreſpondenzen.

‡ **Köln**, am 27. Aug. (Die zweite allgemeine deutſche und hiſtoriſche Ausſtellung. II. Schluß.) Was die Dispoſition der Räumlichkeiten des Innern, ſowie die architektoniſche Ausführung des Aeußern ſowohl wie des Innern betrifft, ſo haben ſich hierüber die Stimmen der Preſſe bereits ſo günſtig ausgeſprochen, daß ich nicht nöthig habe, dieſe allgemeine Anerkennung zu wiederholen und zu begründen; nur beiläufig will ich bemerken, daß es denjenigen Räumen des Erdgeſchoſſes, welche mit ſpitzbogigen, auf Rundſäulen ruhenden Gewölben überdeckt ſind, an dem angemeſſenen polychromiſchen Schmuck nicht fehlen wird. Die Gewölberippen, die überaus zierlichen, freiaufliegenden Blätter-Kapitäler, die Säulenbaſen und andere Details, die eine ſolche Hervorhebung erheiſchen, haben noch ihre kalte, weißlich gelbe Sandſteinfarbe. — Wenn alſo gegen die architektoniſche Würdigkeit, in welcher das neue Muſeum daſteht, ſchwerlich ein erheblicher Tadel laut werden möchte, ſo laſſen ſich dagegen, wenn man die mit Gemälden angefüllten Räume des unteren ſowohl wie des obern Geſchoſſes durchwandert, hinſichtlich der Zweckmäßigkeit der Konſtruktion dieſer Räume einige Bedenken nicht unterdrücken. Fragt man ſich nämlich mit einem vergleichenden Blicke auf die Gemäldegalerie des alten Muſeums in Berlin, auf die Pinakotheken in München, auf das neue Muſeum in Dresden, und auf die Galerie des Louvre, ob die bis jetzt nirgends vollſtändig gelöſte Aufgabe einer Benutzung aller Wände und einer angemeſſenen Beleuchtung der Oelbilder hier gelöſ't iſt, ſo muß man leider mit Nein antworten. Unter einer angemeſſenen Beleuchtung verſtehe ich nämlich diejenige, die, alle Wände benutzend, jedem Bilde, mag es hoch oder niedrig hängen, ein gleiches Licht zu Theil werden läßt. Denn die Gerechtigkeit iſt doch das Allererſte, was man den die Arena betretenden Kämpfern gewähren muß. Wie oft verfällt der Anordner einer Galerie oder einer Kunſtausſtellung in den Fehler, den durch ihren künſtleriſchen Werth oder auch bisweilen nur durch ihr Renomée hervorragenden Bildern einen beſſeren Platz einzuräumen, als den ſchwächeren Leiſtungen, alſo dem ohnehin ſchon ſtärkeren Kämpfer eine Waffe in die Hand zu geben, die dem ſchwächeren Nachbar bedeutenden Eintrag thun muß. Wenn dieſe Ungerechtigkeit ſchon bei einer den geſchichtlichen Verlauf der Malerei veranſchaulichenden Galerie wo möglich zu vermeiden iſt, ſo iſt ſie meines Erachtens da durchaus unſtatthaft, wo es gilt, jedem Ausſteller daſſelbe Recht widerfahren zu laſſen. Daß dieſe Gerechtigkeit in allen durch Seitenlicht erhellten Räumen,

selbst wenn man die dem Fenster gegenüberstehende Wand unbenutzt läßt, nicht zu erreichen sei, ist eine bekannte Thatsache. Daß das Kölner Museum im Untergeschoß lauter durch Seitenlicht erhellte Räume hat, ist selbstverständlich und unvermeidlich; hier muß der Uebelstand der ungerechten Beleuchtung sowohl bei den Bildern der altkölnischen Schule (östlicher Flügel), als auch bei den späteren Ausstellungen des kölner Kunstvereins (westlicher Flügel) ertragen werden. Daß aber auch etwa die Hälfte der Räumlichkeiten des Obergeschosses Seitenlicht hat, war meines Bedünkens wohl zu vermeiden. Da man nun in der Anfüllung dieser sämmtlichen Räume so weit gegangen ist, auch alle den Fenstern parallel-laufenden Wände zu behängen, so ergiebt sich daraus die vielen Bildern angethanene Ungerechtigkeit. Ich brauche die Besucher der Ausstellung nur an einige hervorragende Sachen, wie Rahl's „Portrait des Großherzogs und der Großherzogin von Oldenburg", Schirmer's „Jungfrau in der Schweiz", Wraske's „Niobiden" u. a., die schlechterdings auf keinem Standpunkte gesehen werden können, zu erinnern. Wie geht es aber zu, frage ich weiter, daß man nicht nur in Räumen dieser Art, sondern auch in den vom Oberlicht erhellten, deren das Museum vier enthält, (drei quadratische und einen oblongen) manche Bilder findet, die nicht deshalb schlecht zu erkennen sind, weil sie zu hoch hängen, sondern weil ihnen die Lichtreflexe schaden? Hat man nicht immer gesagt, daß durch Oberlicht jedes Bild eine richtige Beleuchtung erhält und allen dasselbe Licht zu Theil wird? Gesagt hat man's freilich, daß es aber nicht durchweg der Fall ist, zeigen uns die alte Pinakothek in München und das Kölner Museum. Es kommt nämlich wesentlich auf die verschiedenen Dimensionen eines solchen Raumes und auf die Art des hereinfallenden Oberlichts an. Am zweckmäßigsten ist es, einen solchen Raum als einen kubischen zu bilden, so daß also die Höhendimension die Breite nicht überschreitet. Diese Höhe mag füglich 24 bis 28 F. Rh. betragen. Nur die Decke muß nicht horizontal liegen, sondern mit den vier Wänden stumpfe Winkel von etwa 105 bis 110 Grad bilden, die in derselben befindliche Fensteröffnung muß demnach gleichfalls quadratische Form haben, aber das Fenster selbst darf nicht horizontal liegen, sondern muß eine s. g. Laterne bilden, die durch zeltartige Vorhänge, welche das Hereinfallen von Sonnenstrahlen verhindern, bedeckt werden kann. Um keine der vier Wände durch eine Thür zu unterbrechen, mag der kubische Raum abgefaßte Ecken bekommen, in denen die Thüren anzubringen sind. Sind aber mit den Dimensionen des Gebäudes nicht lauter kubische Räume vereinbar, so kann der Raum auch ein Oblongum, selbstverständlich mit oblonger Laterne, bilden, in welchem die Höhe nicht beträchtlicher sein darf als die Breite, sich also zwei quadratische Wände befinden müssen.*) Die Mitte solcher Räume nimmt dann ein runder, beziehungsweise oblonger oder ellipsenförmiger Divan ein; unstatthaft aber ist es, wie es hier in Köln in zwei Sälen geschehen, in der Mitte zwischen Divan und Wänden noch Marmorstatuen aufzustellen, weil dadurch der Blick der Beschauer gestört wird, und man, sobald man beim Betrachten der Oelbilder veranlaßt ist, einige Schritte zurückzutreten, in Gefahr geräth gegen die Marmorstatuen zu stoßen.

Bevor ich zu der Betrachtung des historischen Theiles der Ausstellung, d. h. zur Vertretung der Vergangenheit übergehe, noch ein Wort über die Anordnung und Klassificirung der Kunstwerke. Schon aus den eben gemachten Andeutungen geht hervor, daß man auf eine strenge Sonderung der plastischen Werke von den Oelbildern von vorn herein verzichtet hat und allerdings wohl verzichten mußte; nur ein einziger Saal des ganzen Gebäudes, der im Obergeschosse des Mittelbaus, enthält lauter plastische Werke. Im Uebrigen befinden sich die Skulpturen natürlich meistens in dem ziemlich hoch liegenden Erdgeschosse, jedoch vermischt mit zum Theil älteren, zum Theil neueren (größtentheils später hinzugekommenen) Oelbildern. Was dagegen die große Menge dieser letzteren, etwa 900 an der Zahl, betrifft, so sind sie möglichst konsequent nach Schulen und Städten geordnet, so daß sich im westlichen Seitenbau des Erdgeschosses die älteren Bilder (Schick, Wächter u. s. w.), und die plastischen Gegenstände, im Flügelbau vor Allem die Wiener Schule befinden, im östlichen einige Düsseldorfer, die Kölner und die wenigen Hannoveraner; und im Flügelbau eine Reihe von Kabinetten mit der altkölnischen Schule. Das Obergeschoß, in drei größere Oberlicht-Säle gesondert, enthält Berlin, München und Düsseldorf. Dresden nimmt vorzugsweise drei kleinere Kabinette des westlichen Flügelbaus ein, während den weniger bedeutenden Kunststädten Weimar, Stuttgart, Frankfurt, Karlsruhe, Königsberg u. s. w. die übrigen Kabinette zugewiesen sind. — Ich räume ein, daß diese Anordnung für jetzt noch Manches für sich hat, obwohl sie, wie nicht nur der 5. Band von Försters Kunstgeschichte, sondern auch die praktische Erfahrung zeigt, manche Verlegenheiten bietet und durchaus nicht konsequent durchzuführen ist, da man bei vielen Künstlern, die in den letzten Jahren ihren Wohnort wechselten (Lessing, Schirmer, Ad. Schrödter, Genelli, Kalkreuth, u. A.), nicht weiß, wohin man sie zu stellen hat. Und eben daraus, daß man dies nicht weiß, ergiebt sich schon die Mißlichkeit eines durch alle Zweige der Malerei durchzuführenden Schulunterschiedes. Ich kann in Vielem, was man darüber sagt, nur Selbsttäuschung erblicken. Meines Erachtens wäre es schon wegen des anzustrebenden und wirklich auch angestrebten einheitlichen Charakters der deutschen Kunst besser, wenn es sich irgendwie mit den Räumlichkeiten des Ausstellungslokals vertrüge, in Zukunft einer Anordnung nach den Fächern der Malerei: Historie, Genre, Portrait, Landschaft u. s. w. zu treffen, aus welcher sich dann die Art und Weise der Auffassung und Behandlung aufs Deutlichste ergeben, also ein viel zusammenhängenderes kunsthistorisches Material erwachsen würde. Ich will freilich nicht auf konsequente Durchführung dieser Anordnung dringen, schon weil es selten die Lokalitäten zulassen; ich weiß auch, daß man mir den Einwurf eines Mangels an Abwechselung für den Beschauer machen würde, den eine solche Anordnung wenigstens für einige Fächer zur Folge haben würde, aber diese äußerlichen Nachtheile scheinen mir gering im Vergleich mit den kunstgeschichtlichen Vortheilen. Nur im Allgemeinen möchte ich die Anordnung nach Fächern der Malerei als den ersten Eintheilungsgrund, die Anordnung nach Städten als den etwa hinzukommenden zweiten empfehlen. (Forts. folgt.)

*) Ich verdanke diese so einfachen, noch bis jetzt meines Wissens nirgends konsequent zur Anwendung gekommenen Vorschriften, die ich der Prüfung der Architekten empfehlen möchte, einer Unterredung, welche ich mit dem Prof. Karl Mayer aus Wien, einem der Maler der Altlerchenfelderkirche, über den Bau des Museum Wallraf-Richartz hatte. D. V.

* **Kassel**, den 25. August. (Erwiederung.) In den Nr. 32 und 33 Ihres geschätzten Blattes haben Sie einer Entgegnung auf meine Korrespondenz in Nr. 28 Raum gegönnt, dem gegenüber ich nicht völlig schweigen darf, um nicht den „Verein für bildende Kunst" dahier Vielen Ihrer Leser möglicherweise in einem ganz verkehrten Lichte erscheinen zu lassen. Fürchten Sie nicht, daß ich gesonnen sei, Ihr Blatt zum Tummelplatz einer literarischen Fehde zu machen; es kommt nur lediglich darauf an, Ihren andern Korrespondenten, der soviel Interesse für den hiesigen neuen Kunstverein an den Tag legt, über die kleinen Irrthümer und falschen Ansichten, welche er noch nicht überwunden hat, eines Bessern zu belehren.

Das lebhafte Interesse, welches nach eigener Angabe des Herrn Korrespondenten dem „Verein für bildende Kunst" von Seiten des Publikums von vorn herein entgegenkam, wird von ihm in einem falschen Grunde gesucht;

es war nicht die Neuheit der Sache, auch nicht der geringe Aktienbetrag, sondern die Einsicht, daß das Programm des neuen Vereins ein sehr zeitgemäßes und vortreffliches war. Dieser bessern Einsicht verschließen sich ja überdies auch die Herren nicht, welche den alten Kunstverein leiten, selbst der Herr Korrespondent zollt der „Idee, von welcher die Leiter des neuen Vereins bei Gründung desselben ausgegangen sind, die vollste Anerkennung." Wie es nun kommt, daß der Vorstand des alten Kunstvereins sammt dem Herrn △Korrespondenten, obgleich sie die Principien, auf denen der neue Verein beruht, vollkommen anerkennen, das Gedeihen und die Ausbreitung dieses Vereines mit so viel Aerger und Mißgunst betrachten, das freilich mag nicht jedem Leser dieser Blätter aus jener △Korrespondenz recht klar geworden sein. Uns giebt jene Stelle der Korrespondenz, wo von der „Herabsetzung und Verdächtigung der Wirksamkeit des alten Vereines" durch den neuen Verein die Rede ist, den Schlüssel an die Hand. Als die Gründung des neuen Vereines vorbereitet wurde, legte man den Herren Kunstfreunden im Comité des alten Vereines das Programm vor, welches dem Princip nach von ihnen als ganz vortrefflich, aber nicht praktisch ausführbar erklärt wurde. Man sollte denken, das zweijährige Bestehen des neuen Vereines habe die Ausführbarkeit des Programms genügend bewiesen, und wenn jene Herren sich trotzdem dem neuen Programm noch nicht angeschlossen haben, so müssen sie wohl neben jenem Grunde der Unausführbarkeit noch unausgesprochene Gründe für ihr Festhalten am Hergebrachten haben. Der alte Verein nun, der schon zur Zeit der Gründung des neuen einer lebhaften Theilnahme des Publikums entbehrte, hat später, wie leicht begreiflich, noch größeren Abbruch erlitten. Statt diese Thatsache als Folge der Verwirklichung einer Idee anzusehen, welcher man selbst die „reellste Anerkennung" zollt, wirft man dem neuen Vereine „Herabsetzung und Verdächtigung" vor. Es versteht sich doch wohl von selbst, daß der neue Verein dem Publikum seine Principien auseinanderzusetzen sich bemüht, und ebenso, daß er dabei nothwendig auch die Verhältnisse des alten Vereines beleuchten muß. Die Principien des alten Vereines haben sich überlebt und werden deshalb bekämpft; dies ist aber weder Herabsetzung noch Verdächtigung.

Die Behauptung des Herrn Korrespondenten, die Theilnahme des Publikums an dem neuen Vereine habe eher ab- als zugenommen, ist einfach zu widerlegen mit Hinweisung auf den Umstand, daß sich die Zahl der Aktionäre und Aktien vermehrt hat. Namentlich verdient hierbei hervorgehoben zu werden, daß viele Kunstfreunde, um das neue Unternehmen im Anfang zu stützen, im ersten Jahre eine größere Zahl von Aktien zeichneten, von denen sie im zweiten Jahre, als ihr Zweck erreicht und das Unternehmen gesichert war, einen Theil wieder kündigten. Da nun jetzt trotzdem die Zahl der Aktien eine höhere ist, als im ersten Jahre, so ergiebt sich aus dem Angeführten, daß die Zahl der Aktionäre noch in weit höherem Maaße gestiegen ist, als die der Aktien, und den Maaßstab, um das Interesse des Publikums zu beurtheilen, giebt die Zahl der Aktionäre. Die weitere Behauptung des Herrn Korrespondenten, daß das Comité des neuen Vereines seine Aufgabe nicht gelöst habe, kann man der Verdrießlichkeit zu Gute halten, die ein Comité-Mitglied des alten Kunstvereins beschleichen mag, wenn es die Resultate des neuen Vereins mit denen des alten vergleicht. Für den alten Kunstverein war es von jeher mit den Ausstellungen eine bequeme Sache. Jährlich einmal wird ein Haufen Bilder geschickt, und den lassen die Herren Kunstfreunde des Comité's aufhängen. Nach sechs Wochen geht der Transport wieder weiter, und dann ist man, abgesehen von den Bemühungen um Anschaffung von Nietenblättern, auf ein Jahr der Sorge um die Kunst enthoben. Das Comité des neuen Vereins aber mußte sich, da noch wenige in gleicher Richtung wirkende Vereine in's Leben getreten waren, um jedes Bild besonders bemühen. Wenn nun trotzdem nicht nur eine große Zahl von Bildern, sondern auch Werke der hervorragendsten Künstler wie Cornelius, Kaulbach, Flüggen, Bendemann, Schrader, Schirmer, Meyerheim, Achenbach, Dietz u. A. ausgestellt wurden, so kann sich das Comité leicht über jenes Urtheil trösten. Ja, das Comité hat mehr geleistet, als wozu es sich verpflichtet hatte. Es stellte anfänglich nur eine Ausstellung von vier Monaten in Aussicht und dennoch hat es im ersten Jahre elf Monate, im zweiten Jahre ununterbrochen ausgestellt.

(Schluß folgt.)

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Tizian's „Assunta", in der Originalgröße kopirt von Natti**, ausgestellt in der Aula der Königl. Thierarzneischule. — Unter den verschiedenen Aus- und Aufstellungen, welche gegenwärtig das Interesse unserer Kunstfreunde in Anspruch nehmen, verdient die kürzlich zu Gunsten des Nationaldanks eröffnete Ausstellung der großen Kopie nach Tizian's „Himmelfahrt Maria" eine besondere Aufmerksamkeit. Dieses kolossale Gemälde — es ist 24 Fuß hoch — vergegenwärtigt uns den Unterschied der damaligen Kunstanschauung von der heutigen in einer sehr prägnanten Weise. Denn bei der sichtbar großen Treue und Sorgfalt, mit welcher die Kopie ausgeführt ist, glauben wir uns durchaus vor einem alten Bilde zu befinden. Und hier fällt dann zunächst als unverkennbares Zeichen der klassischen Kunstepoche die einfache Großartigkeit der Komposition auf, welche unwillkürlich dem Beschauer ein ehrfurchtsvolles Schweigen abnöthigt und ihn in eine Stimmung versetzt, welche an den Eindruck erinnert, den man beim Betreten einer gothischen Kirche empfängt. Es verhält sich damit grade wie mit der alten Kirchenmusik. Wie eine Messe von Palestrina oder eine Fuge von Sebastian Bach durch ihre ernste Größe und die Gewalt der ihr innewohnenden geistigen Kraft uns sofort über die Beschränktheit des materiellen Lebens mit seinen kleinlichen Interessen hinaus zu der Ahnung eines höheren Lebens emporhebt, so auch die religiöse Malerei der alten Italiener. Nichts von jener süßlichen Sentimentalität und weichlichen, schwachmüthigen Empfindelei, welche die heutige religiöse Malerei charakterisirt; gerade die Energie der Empfindung, die gesunde Kraft des gläubigen Gefühls, in der oft derben aber nie unedlen, dagegen nicht selten zum Heroischen potenzirten Form der Darstellung: das ist der eigentliche Charakter jener mächtigen Kompositionen, vor denen wir noch heute bewundernd und erschüttert stehen, da die Hand des Künstlers längst zu Staub geworden. Dieser Geist mannhafter Gläubigkeit, diese Kraft und Stärke religiösen Empfindens spricht sich nicht blos in der Komposition, sondern eben so sehr in der Farbe aus. Welche Lichtwirkung, welche klangvolle Tiefe der Töne, welcher Schmelz in dem zugleich kräftigen und feinen Kolorit, und — wenn wir auch den technischen Gesichtspunkt berücksichtigen — welche Sicherheit und welches künstlerische Bewußtsein in der Bewältigung der Gegensätze zu einem so harmonischen Ganzen bei solcher Größe des Rahmens!

Allen Anzeichen nach hat dem großen Meister bei dem Entwurf seiner Komposition der schöne Lobgesang im ersten Kapitel des Evangelium Lucä vorgeschwebt: „Meine Seele erhebet den Herrn, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. Denn er hat seine elende Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen

alle Kindeskinder". Man glaubt die Stimmen der Engel, welche die aus ihrem Grabe auf einer Wolke emporschwebende Madonna jubelnd in den Himmel tragen, zu hören: „O, wie selig bist du, die du geglaubet hast". Die Apostel aber stehen am leeren Grabe, theils in Schmerz versunken, theils ihr entzückt nachschauend. Nur der auf dem Grabesrande sitzende Petrus, nach der Tradition der schönste Kopf, den der Meister geschaffen, hat einen mehr irdischen Charakter, um durch den Gegensatz der göttlichen Erscheinung der Madonna als Folie zu dienen. Es soll dies der Grund gewesen sein, weshalb die Ordensbrüder zu Santa Maria Gloriasa ai frari, welche das Bild für ihre Kirche bestellt hatten, die Annahme verweigerten; und erst als der Gesandte Philipps II. von Spanien mit Tizian wegen Erwerbung dieses Bildes in Unterhandlung trat, fügte sich die Brüderschaft; aber unter dem Vorwande nothwendiger baulicher Aenderungen des Altars blieb dasselbe viele Jahre in der Sakristei, und zwar mit der Bildseite nach der Wand gekehrt, bis es endlich im Jahre 1583, sieben Jahre nach dem an der Pest erfolgten Tode Tizian's, seinen Platz über dem Altar erhielt. — Das Original ist auf Holz gemalt, und zwar auf fußbreite Bretter, welche Kante auf Kante gefugt und auf quer laufenden Balken mit Nägeln befestigt sind. Es ist vom Wurm bis jetzt verschont geblieben. Nur das gelbe Gewand des Petrus war bei dem Anzünden der Kerzen und der Aufstellung der Altardekorationen von den Sakristanen im Durchgehen abgeschenert worden und mußte ganz erneuert werden. —

Eine Beschreibung dieses wunderbaren Bildes zu geben, scheint uns unnöthig. Das Motiv ist der bekannten Legende entnommen, daß, als Maria aus ihrem Grabe zum Himmel emporstieg, die Jünger das leere Grab mit Blumen ausgefüllt fanden. So theilt sich die Komposition naturgemäß in drei Theile, in dem die von Engeln getragene Maria den Mittelpunkt bildet, während unten die das Grab umgebenden Jünger, oben aber die himmlische Gloire einen einfachen aber großartigen Gegensatz bilden.

(Schluß folgt.)

2. **Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins** ist während des Laufes des Sommers nur spärlich beschickt worden, vermuthlich weil die meisten bedeutenderen Künstler ihre Werke nach Kölu, Antwerpen und den zahlreichen andern Ausstellungen, welche gerade in dieser Zeit einander drängen, gesandt haben. Indessen sind doch einige Bilder und andere Kunstwerke vorhanden, welche die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Publikums in Anspruch nehmen. Hierzu gehört zunächst — wenn auch weniger seines inneren Werths und seiner technischen Vollendung als der Größe seines Rahmens wegen — H. von Blomberg's „Christi Versuchung." Abstrahirten wir gänzlich von dem Gegenstande der Darstellung, der ein religiöser ist, so könnten wir vielleicht mit der freundlichen Bemerkung darüber fortgehen, daß es „recht hübsch gemalt" sei. Allein wenn schon in andern Gebieten der Kunst der Gegenstand der Darstellung ein bestimmendes Moment in die Waagschaale des kritischen Urtheils legen muß, um wie viel mehr in jenem höchsten und erhabensten Gebiet, dessen Motive ihrer absoluten Bedeutung wegen auch absolut maaßgebend für die Beurtheilung des technischen Machwerks sein müssen. Leider ist der Mißbrauch unter unsern Künstlern nur zu sehr gewöhnlich geworden, auch in der religiösen Malerei nicht aus inneren Gründen, sondern aus ganz äußerlichen materiellen Rücksichten — etwa ob die Gewandung dabei mit Vortheil behandeln werden könnte u. s. f. — nach einem Motiv zu greifen, ohne daß man sich die Mühe giebt zu prüfen, ob man auch im Stande sei, in den Geist des Motivs einzugehen und ihn in seiner Tiefe durch die zu Gebote stehenden technischen Mittel zur Erscheinung zu bringen. Einen Beleg dazu giebt das oben erwähnte Gemälde von v. Blomberg. Ohne vollständige Durchbildung — sei es in der Farbe, die etwas Weichliches hat, sei es in der Zeichnung, der es an Prägnanz und jener feineren Charakteristik fehlt, die von bloßer Korrektheit wohl zu unterscheiden ist, — ermangelt die Komposition vor allen Dingen jedes religiösen Gepräges. Dies soll ein Christus sein, ein Gottmensch, der eben aus dem Kampfe mit dem Versucher siegreich hervorging und nun in demuthsvollem Triumphbewußtsein seine Seele dankend nach Oben erhebt? Dieses vulgäre Lächeln, welches — wenn es überhaupt etwas ausdrückt — eher die Freude über ein „gemachtes Geschäftchen" als über den höchsten und schwierigsten Sieg, den Sieg des Geistes über den Leib, des Himmels über die Hölle, versinnbildlicht, sollte auf den Lippen des Weltheilandes gefunden werden können? Und diese hübschen Chorknaben mit den geflügelten Gewändern — denn an den Schultern können diese Flügel nicht sitzen — diese weichlichen Burschen sollen überirdische, ätherische Gestalten sein, Engel, von oben herab kommend, um dem Sieger lobpreisend zu dienen? Nimmermehr. Der Künstler mag geschickt in flüchtiger Skizzirung von Entwürfen sein, die mit gewissem Esprit in der Auffassung eine bemerkenswerthe Empfindung für prägnante Koloritwirkung verbinden, aber von diesen Phantasien eines mehr dichterisch empfindenden als künstlerisch gestaltenden Geistes bis zu der Vollendung eines großen Historiengemäldes ist es noch sehr weit. Ueberdies zeigt der Künstler für pikant-groteske, dämonisch-karrikaturartige Gebilde mehr Talent als für erhabene, wie denn auch auf diesem Bilde die ganz in Schatten gestellte Figur des fliehenden Teufels unbedingt am meisten Charakter hat.

In der Nachbarschaft des eben besprochenen Gemäldes bemerken wir eine große Landschaft von Bellermann, darstellend die berühmten „Wasserfälle von Terni". Das sehr glücklich gewählte Motiv verbindet jene romantische Naturstille, welche der deutschen Gebirgslandschaft eigenthümlich ist, mit der einfachen Großartigkeit der italienischen Natur. Den Hintergrund bilden die mächtigen und schön gezeichneten Felskegel des Sabinergebirges, welche die Hochebene begrenzen, von der herab, fast im Sehpunkt des Beschauers liegend, die großartigen Kaskaden in einer fast 600 F. plötzlich abfallenden Tiefe herniederstürzen, sich unten sammeln und dann weiter, in unzählige kleinere Wasserfälle sich zersplitternd, dem Abgrunde zueilen, welcher im Vordergrunde, durch vorspringende Felsmassen theilweise verdeckt, zu unsern Füßen gähnt. Die Behandlung dieses ebenso schwierigen wie durch Großartigkeit und landschaftliche Schönheit fesselnden Motivs ist vortrefflich. Es breitet sich trotz der Mannigfaltigkeit der Details und trotz der Entschiedenheit der Lichtgegensätze, welche von meisterhafter Wirkung sind, eine gehaltvolle Ruhe über das Ganze, welche den Beschauer sofort zu der dem Motiv angemessenen Stimmung gelangen läßt, so daß er, getragen von dieser allgemeinen, aus dem Bilde selbst sprechenden Stimmung, sich unbeirrt durch störende Momente mit Hingebung der Betrachtung der Einzelpartien überlassen kann. Vom rein technischen Gesichtspunkt heben wir als besonders gelungen den duftigen Mittelgrund und den klaren, kräftigen Vordergrund hervor, dessen kalte Töne in den verwitterten Felsstücken eine sehr gute Wirkung machen und die Gefahr der Buntheit völlig ausschließen. Nur die Luft erscheint uns im Verhältniß zum Ganzen wie namentlich zum Hintergrunde etwas kalt in den Wolkentönen, auch würde sie vielleicht bei noch größerer Einfachheit in den Linien eine bessere Wirkung machen, an der das Ganze gewiß theilnehmen würde. — Von andern Werken heben wir noch hervor ein mit großem Fleiße ausgeführtes Architekturbild von Gärtner „die Schloßbrücke in Berlin", sehr figurenreich, aber nicht durchweg verständlich. Namentlich fällt es auf, daß bei einem solchen orkandrohenden Himmel, dessen Gewitterwolken geradezu schwarz sind, die Leute sorglos und ohne Regenschirm spazieren gehen, als ob kein Wölkchen am Himmel wäre. Aber die Zeichnung, auch der Figuren, ist sehr sorgfältig und nicht ohne Charakter behandelt. (Schl. folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Deutsche Kunstgenossenschaft.

(Nachtrag. Schluß.)

Die Rede des Herrn Ministers wurde mit lebhafter und begeisterter Zustimmung entgegengenommen, worauf Prof. Hübner, mit Hinweisung auf die gegen Se. Maj. den König verübte Frevelthat, sich gedrungen fühlte, den Dank auszusprechen, daß er Schutz und friedliche Stille gewährt habe in einer der herrlichsten Städte seines Landes, und seine Rede mit einem „Hoch auf Seine Majestät den König Wilhelm von Preußen" schloß.

Nachdem der Jubel verrauscht war, mit welchem die Versammlung, von ihren Sitzen sich erhebend, das ausgebrachte Hoch erwiderte, sprach Herr F. Dietz folgende Abschiedsworte:

„Meine Herren! Erlauben Sie, daß ich die Glocke zum letzten Male ergreife und Ihnen das Mandat zurückgebe. Wir sind am Ziele. Wir können uns, glaube ich, ohne Ueberschätzung sagen, daß wir das Beste gethan haben, was der Mann thun kann in der Zeit, wo er lebt. Wir haben gearbeitet für unser Volk. Es ist ein eigenthümliches Zeichen der Zeit, meine Herren, daß Jeder, wenn er will, lebhaft den Boden fühlt, auf dem er steht, den nationalen Boden. Uns Deutschen, leider muß ich es sagen! ist dieser Kontakt mit dem großen nationalen Boden sehr erschwert. Geschichte, Verhältnisse — lassen Sie mich diese traurige Zeit nicht näher betrachten — erschweren uns den Kontakt mit dem nationalen Boden, und es scheint häufig in den Augen der Welt, der großen Welt, daß die deutsche Nation nicht existire. Der Schutzgeist des Volkes aber und der Nation hat Mittel und Wege gefunden, trotz dieser Verkümmerung des nationalen Bodens dennoch das Pallabium der deutschen Nation, nicht zu retten, aber zu bergen. Der Schutzgeist der Nation hat dieses heilige Gut in eine höhere Sphäre getragen und dort geborgen. Die deutsche Nation fühlt als Nation, sie denkt und arbeitet als Nation in der Wissenschaft, in der Kunst und in der Bildung. (Bravo.) In diesen höheren und reineren Sphären ist unsere Nation zu ihrer weiteren Aufgabe gewahrt, und, meine Freunde wir können es uns tröstend zurufen: sie ist gut aufgehoben!" (Lebhaftes Bravo.)

„Unsere Stunde ist gekommen. Wir sind daran, diesen Saal zu verlassen und Köln zu verlassen — Köln, diese Stadt, die uns allen so interessant gewesen ist. Köln hat uns wie mit einem Zauber umgeben. Geschichte, Land und Leute, Gegenwart — Alles ist zusammengetreten, um unsere Herzen zu erfüllen, unsere Herzen zu begeistern und unseren Sinn zu beschäftigen. Ich gestehe es, als wir kürzlich durch die Straßen der Stadt zogen, eine lange Reihe von Künstlern, und in unser Haus einzogen — als wir da von diesen ehrenfesten Bürgern, aus denen der echte, autonome Bürgersinn sprach, auf die herzlichste Weise empfangen wurden, und als dann die Musik ihr heiligstes Weben über uns ausgoß: ich gestehe Ihnen, meine Herren, ich habe selten eine tiefere Rührung empfunden, und ich habe mich der Thränen nicht geschämt."

„So lebt denn wohl für diese Sphäre unserer Thätigkeit. Wir werden uns wiedersehen als Genossen im schönen Oesterreich, in Salzburg, in der tief verdrüderten Gesellschaft unserer österreichischen Kollegen und Kameraden. Dort werden wir uns wiedersehen! Köln muß verlassen werden. Köln ist uns entgegengetreten in jeder Richtung erhebend und stärkend. Ich weise zuletzt hin auf den Dom, der ganz Köln und seine Geschichte repräsentirt und das moderne Köln krönt. Es scheint mir, daß der kölner Dom das schönste Sinnbild unserer eigenen Thätigkeit in der Kunst ist. Unsere Kunst, die deutsche nationale Kunst, wie der deutsche Dom wurzeln in der Vergangenheit, aber sie haben ihre Thatkraft, die Seiten ihrer Thätigkeit der Zukunft entgegengekehrt. Ist das Ziel auch fern, das Ziel des Ausbaues im allerhöchsten Sinne, ist das Ziel des Ausbaues des kölner Domes, der deutschen Kunst auch fern — es ist erreichbar. Mit Muth und Liebe werden wir das Ziel erreichen. Es lebe die deutsche nationale Kunst!"

Diese Worte des Präsidenten wurden in tiefster Stille vernommen, und ein dreimaliges stürmisches Hoch verkündete, wie sehr dieselben in allen Gemüthern patriotischen Widerhall fanden.

Nunmehr erübrigt uns nur noch, der letzten Festmomente: der Fahrt der Kunstgenossenschaft nach Rolandseck und ihrer abendlichen Heimkehr nach der im Glanze der schönsten Beleuchtung strahlenden Stadt Köln zu gedenken.

Gegen 3 Uhr Nachmittags versammelten sich die Künstler zur Fahrt nach Rolandseck, welche unter den Klängen der Musik und unter dem freudigen Zurufe der auf dem Perron Anwesenden vermittelst eines Extrazuges von ungewöhnlicher Länge begann. Die Stimmung der Fahrgäste war die heiterste, und wer unser Rheinthal noch nicht gesehen hatte, wird gewiß, in den Anblick der herrlichen Gegend versunken, das Ungemach der enormen Hitze weniger empfunden haben. Am Ziele der Fahrt angekommen, begaben sich die Künstler in das Innere des Bahnhofs-Gebäudes welches mit Fahnen, Kränzen, Guirlanden und mannigfaltigen Blumen reich und geschmackvoll verziert war. Derjenige, welcher sich von der Galerie des Gebäudes herab an dem reizenden Anblicke der vor ihm liegenden Gegend einmal erfreut hat, wird gewiß die Ansicht aller Festgenossen theilen, daß wohl kein Ort als Ziel eines derartigen Ausfluges hätte besser gewählt werden können als gerade Rolandseck. Nachdem man sich an den in reichlicher Auswahl dargebotenen Erfrischungen erlabt hatte, schickte sich der größte Theil der Künstler an zur Besichtigung des Rolandsbogens, wohin ihnen die heiteren Klänge der Musik den Weg erleichterten. An dem Gute des Herrn vom Rath angekommen, wurde der Zug lebhaft begrüßt und ihm gestattet, seinen Weg durch die herrlichen Anlagen der Villa zu nehmen. Die künstlich angebrachten steinernen Treppen erleichterten auch das Emporsteigen zur Höhe des Berges, von welcher der Rolandsbogen hinab in's Thal schaut; und der sich schlangenartig durch die schmalen Landwege des Berges hinauf bewegende Zug gewährte einen gar malerischen Anblick. Zum Bahnhofs-Gebäude zurückgekehrt, verweilten die Festtheilnehmer nunmehr daselbst in der heitersten Weise, bis sie zur bestimmten Stunde die festlich beflaggten Dampfboote zur Thalfahrt aufnahmen. Einen würdigen Schluß des schönen Ausfluges machte das wirklich großartige Feuerwerk, welches bei der Ankunft der Festschiffe abgebrannt wurde. Die Tausende von Lichtern, die sich im Strome spiegelten, dabei die verschiedenen Farben des bengalischen Feuers, in welchem vor Allem der Dom und die feste Brücke, dann auch alle übrigen hervorragenden Gebäude und Villen erschienen, dann die in zahlloser Menge aufsteigenden und niederfallenden Raketen riefen manchen Ausruf der Bewunderung hervor. Man glaubte in einer Märchenwelt zu sein. Die Bewohner der Stadt hatten gleichsam gewetteifert, eine phantastische Erzählung aus „Tausend und eine Nacht" würdig in Scene zu setzen.

So wären denn die heiteren Tage des Festes vorüber. Sie werden — davon sind wir überzeugt — bei allen Theilnehmern in schöner Erinnerung fortleben.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bezweckt auch diese Zweite, den Entwickelungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahrhunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Mater- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [8]

Commission & Exportation.

= Für Maler und Bildhauer. =

Eine Gliederfigur (ausgestopft) lebensgroß ist für 12 Thlr. und eine hölzerne desgleichen 32" hoch mit Ständer für 4 Thlr. zu verkaufen.

Zimmerstr. 16/17, 3 Treppen links. [75]

Museum für Kunst und künstlerische Interessen.

Nachdem die statutenmässige Verloosung der 50 ersten Avant-la-lettre-Drucke des Vereinsblatts pro 1861/2:

„Maria und Johannes vom Grabe Christi kommend", nach B. Plockhorst von A. Begas gestochen, als Seitenstück zum vorigen: „Christus und die Ehebrecherin" nach B. Plockhorst von H. Dröhmer.

stattgefunden, hat die Vertheilung, resp. Aussendung der Stiche an die geehrten Vereinsmitglieder am 1. dieses Monats begonnen und wird an alle diejenigen bis zum 15. d. M. ausgeführt werden, welche den Jahresbeitrag bis dahin eingesandt haben. Alle übrigen auswärtigen Mitglieder erhalten das Vereinsblatt unter Postvorschussentnahme des Jahresbeitrags und der Speditionskosten (3 Thlr. 10 Sgr.), die hiesigen gegen Erhebung des Jahresbeitrags (3 Thlr. und 2½ Sgr. Botenlohn), wenn sie das Blatt nicht bis zum 15. d. M. abgeholt haben.

Für das Vereinsjahr 1862/3 ist bestimmt:

„Esther vor Ahasverus", nach Prof. J. Schrader gestochen von H. Dröhmer, als Seitenstück zu: „Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern".

Beitrittserklärungen sind an den mitunterzeichneten Sekretair zu richten. Neu eintretende Mitglieder haben ausser dem Jahresbetrage noch 1 Thlr. für Ausfertigung der Mitgliedskarte zu zahlen, welche Summe ihnen jedoch bei rechtzeitig erklärtem Austritt gutgerechnet wird. Auch sind sie berechtigt, jedes der bereits erschienenen Vereinsblätter zum einfachen (Avant-la-lettres zum doppelten) Vereinspreise zu erwerben.

Die bisher erschienen Vereinsblätter sind:

I. **„Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern"**, nach dem Gemälde von Prof. J. Sehrader gest. von H. Dröhmer.

II. **„Madonna Colonna"**, nach Raphael gest. von Prof. Ed. Mandel.
„Spielende Kinder", nach Prof. Magnus gest. von Prof. Ed. Mandel.

III. **„Ecce homo"**, nach Prof. Teschner gest. von K. Becker.

IV. **„Ansicht von Florenz"**, nach Prof. Biermann gest. von Finke, vollendet von H. Dröhmer.

V. **„Christus und die Ehebrecherin"**, nach B. Plockhorst gest. von H. Dröhmer.

Einzeln, d. h. ohne Eintritt in den Verein, kostet jedes Blatt 5 Thlr. 10 Sgr. (incl. Verpackung).

Falls ein Mitglied aus konfessionellen Rücksichten ein oder das andere Blatt ablehnt, so steht ihm entweder die Auswahl unter den früheren oder die Uebertragung des Beitrags auf das folgende Vereinsjahr zu.

Gewinnliste pro 1861/2.

Folge d. Gewinn.	Name, Titel, Wohnort.		Mitgl.-Karte Nr.	Folge d. Gewinn.	Name, Titel, Wohnort.		Mitgl.-Karte Nr.
1	*Se. Majestät der König von Preussen*		3	26	*Stubenrauch*, Buchhändler	(Berlin)	139
2	*Willebrandt*, Grossherzogl. Domänenpächter	(Dewitz)	252	27	*E. Zimmermann*,	(Berlin)	55
3	*Uthmann*,	(Wittstock)	264	28	*Rost*, Kaufmann	(Berlin)	211
4	*Ascher*, Regierungsrath	(Berlin)	69	29	*Mahlke*, Musiklehrer	(Thorn)	550
5	*Solbrig*, Prediger	(Salzwedel)	282	30	*Vincent*, Kaufmann	(Bromberg)	590
6	*Kunstverein*	(Kiel)	314	31	*Gasch*, Hauptmann	(Torgau)	720
7	*Sachse*, Rechtsanwalt	(Cöslin)	162	32	*Caspar*, Justizrath	(Berlin)	343
8	*Döppner*, Buchhändler	(Posen)	794	33	*Grabo*, Direktor	(Danzig)	906
9	*Roth*, Oberprediger	(Schlawe)	364	34	*Pierer*, Adjutant	(Saarbrück)	762
10	*Dörr*, Apotheker	(Idar)	768	35	*Borchardt*, Sanitätsrath	(Bromberg)	620
11	*Winter*, Oberpost-Direktor	(Marienwerder)	428	36	*Radeke*, Staatsanwalt	(Torgau)	692
12	*Friedberg*, Rentier	(Berlin)	47	37	*Brüggemann*, Lieutenant	(Torgau)	716
13	*Jacoby*, Kaufmann	(Perleberg)	470	38	*O. Stellner*, Domänenrentmeister	(Tiegenhoff)	172
14	*Ehlert*, Hof-Postsekretair	(Berlin)	87	39	*Heinlé*, Hauptmann	(Minden)	820
15	*Schwartz*, Rechtsanwalt	(Berlin)	485	40	*Rosener*, Baumeister	(Exin)	818
16	*Formes*, Hofopernsänger	(Berlin)	115	41	*Lincke*, Eisenbahnzeichner	(Bromberg)	846
17	*Schultz-Völker*, Justizrath	(Bromberg)	656	42	*v. Heister*, Generalmajor	(Potsdam)	738
18	*v. Bothmer*, Major	(Torgau)	700	43	*Dietrich*, Bildhauer	(Berlin)	177
19	*Kretschel*, Seminar-Direktor	(Weissenfels)	182	44	*Tschuschke*, Justizrath	(Posen)	804
20	*Nimrose*, Stadtrath	(Potsdam)	730	45	*Weigel*,	(Quartschen)	764
21	*Hornemann*, Apotheker	(Gollup)	276	46	*Ed. Hildebrandt*, Prof. u. Hofmaler	(Berlin)	217
22	*Haushahn*, Rechtsanwalt	(Genthin)	502	47	*Westermann*, Appel.-Gerichts-Rath	(Ehrenbreitstein)	380
23	*Aly*, Gutsbesitzer	(Bromberg)	618	48	*Krüger*, Hofopernsänger	(Berlin)	481
24	*v. Bentivegni*, Lieutenant	(Torgau)	690	49	*Dumack*, Lieutenant	(Frankfurt)	206
25	*Kunstverein*	(Potsdam)	746	50	*Fahland*, Domänenaktuar	(Sandberg)	92

Das Comité des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen".

A. Kiss,
Prof. und ordentl. Mitglied der Königl. Akad. der Künste.

Wilh. Krause,
Prof. und ordentl. Mitglied der Königl. Akad. der Künste.

Wilh. Schirmer,
Prof. und Senatsmitglied der Königl. Akad. der Künste.

Jul. Sohrader,
Prof. und Senatsmitglied der Königl. Akad. der Künste.

E. E. Müller,
Redakteur en chef der Vossischen Zeitung.

L. Ravené,
Geheimer Kommerzienrath.

Dr. Max Schasler, Sekretair des Vereins,
(Wilhelmsstrasse 25.) [74]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 37.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

15. September 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritanien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street. Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart von Regnet. XX. Ludwig Schaller. (Forts.)

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 27. August. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. III.) — * Kassel, den 25. August. (Erwiederung. Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin und Köln.

Kunstkritik: Berliner Kunstschau. 1. Tizian's „Assunta," ꝛc. (Schl.) — 2. Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. (Schl.) — 3. Aufstellung der „Löwenkampfgruppe" von Albert Wolff.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet.

XX. Ludwig Schaller.

(Fortsetzung.)

In jener Zeit übertrug der Patalin von Ungarn, Erzherzog Josef, dem Architekten Pollack den Bau eines großen National-Museums in Pesth. Als man daran denken mußte, für die Ausschmückung des Giebelfeldes, eines 90 Fuß langen Frieses und sechs Nischen zu sorgen, fiel die Wahl auf Schaller. Der Auftrag war ihm um so erfreulicher, als ihm gestattet ward, bei Bestimmung der Motive lediglich seinem künstlerischen Ermessen zu folgen, zu welchem Zwecke ihm nur die Natur der Sammlungen bekannt gegeben wurde, welche in dem Gebäude Aufnahme finden würden. In der Mitte des Giebelfeldes thront „Pannonia Lorbeerkränze vertheilend", zu ihrer Rechten „die Kunst vom Frieden begleitet", links „das Alterthum vom Frieden gefolgt. In den Ecken „Donau" und „Theiß". Die Nischen zu beiden Seiten des Portals sollten die allegorischen Figuren der „Plastik", „Architektur", „Malerei", „Naturwissenschaft", „Numismatik" und „Bücherkunde" aufnehmen. Den Friestheilte er in drei große Abtheilungen. In der ersten läßt König Stefan die Kathedrale von Stuhlweißenburg erbauen (erste Kunstperiode), in der zweiten tritt Mathias Corvinus mit seiner Gemahlin Beatrice auf und kennzeichnet die zweite Kunstperiode Ungarns. Vor ihnen erscheinen die Architekten mit den Modellen des silbernen Daches und der Riesentreppe zu Wisherad, Bildhauer arbeiten an einer Madonna und einem Kapitäl; ein Bäumchen, von einem jungen Italiener herbeigetragen, erinnert an die Prachtgärten der Königin, und in den Ecken stehen der Maler und seine Schüler mit dem Bildniß des Königs. Die dritte Abtheilung repräsentirt die jüngste Kunstperiode. Der Kaiser und der Palatin empfangen die Huldigung der Künste. Pollack naht mit dem Modell des Museums, Hild mit dem des Erlauer Domes, Ferrenzy mit einer Christusstatue und Graf Mailath mit seiner Geschichte Ungarns. Neben ihm porträtirte sich Schaller selbst in Mailath's Buch blickend. Der Künstler vollendete seine geistreichen Ent-

würfe im Jahre 1841, worauf die Giebelfeld-Kompoſition von Rafael Monti zu Wien koloſſal modellirt und in der Foerſter'ſchen Gießerei in Zink gegoſſen wurde. Ob auch ſeine Niſchenfiguren zum Guß gelangten, wurde dem Künſtler nicht bekannt.

Zu Anfang der Vierziger Jahre beſchäftigte man ſich in künſtleriſchen und literariſchen Kreiſen vielfach mit dem Gedanken von Denkmälern für die großen Weimar'ſchen Dichter. Schaller ergriff den Gedanken lebhaft und führte ihn ſo raſch durch, daß, als in München Herder's hundertjähriger Geburtstag mit einem Feſtmahle gefeiert wurde, bereits ſeine Skizze eines Denkmals für denſelben auf der Tafel ſtand. Faſt zugleich mit einem Aufrufe in der Allgemeinen Zeitung (Auguſt 1844) von Dr. Ernſt Foerſter, der Herdern ein Denkmal aus freiwilligen Beiträgen der Nation errichtet wiſſen wollte, erſchien eine Bekanntmachung der Freimaurerlogen zu Darmſtadt und Weimar, daß ſie die Koſten des gleichen Unternehmens aus ihren Mitteln beſtreiten würden und den Bildhauer Scholl mit der Anfertigung eines Modelles beauftragt hätten. Feſt ſteht, daß beide Theile von ihrer Thätigkeit gegenſeitig keine Kenntniß hatten, ebenſo wenig die betheiligten Künſtler. Man beſchloß nunmehr Schaller's und Scholl's Skizzen in Darmſtadt, Weimar, Berlin, Dresden und München auszuſtellen, in jeder der genannten Städte ein Comité zu bilden und beim Zuſammentritt Aller die Mehrheit der Stimmen entſcheiden zu laſſen. So geſchah es, und Schaller ward Sieger. Auch die öffentliche Stimme in München entſchied zu ſeinen Gunſten.

Am Abſchluſſe dieſer Periode mag es geſtattet ſein, einiger andrer Arbeiten Schaller's zu gedenken, welche der Ausführung der Herder-Statue vorausgingen. Außer den Büſten von Veit Stoß, Peter Caniſius, Hanns Burgkmair und Joachim Sandrart für die bairiſche Ruhmeshalle iſt beſonders der ausgezeichneten Büſte des Fräuleins Emma von Koch-Sternfeld, ſowie der Reliefbildniſſe der Frau v. Olivier und Schnorrs v. Carolsfeld Erwähnung zu thun. Ein vorzügliches Werk iſt auch ſein Denkmal der Gattin eines Kaufmanns in Stuttgart, auf welchem er die im erſten Wochenbett verſtorbene junge Mutter darſtellt, wie ſie dem Kinde in ihrem Arme die Händchen zum Gebete faltet, während der Todes-Engel ſie in das Reich des Herrn emporführt. Die Gruppe ward von Stiegelmaier in Erz gegoſſen, die Architektur hiezu von Gärtner entworfen. Eine zweite derartige Arbeit, jedoch von größeren Dimenſionen, iſt das Grabmal des K. K. Kreishauptmanns Leopold Grafen von Stolberg-Stolberg und ſeiner Gemahlin in Morzy bei Salzburg. Schaller wählte hiefür im Hinblick auf die landſchaftliche Umgebung die Form einer gothiſchen Waldkapelle, worin er eine Madonna mit dem Jeſuskinde aufſtellte. Ein drittes Grabmal von ſeiner Hand iſt das des bekannten Landſchaftmalers Sattler auf dem Salzburger Friedhofe, das er mit den Statuen der Erzengel Michael und Gabriel in Zinkguß ſchmückte.

Während Schaller an ſeiner Herder-Statue arbeitete, erkrankte er in Folge geiſtiger und körperlicher Anſtrengungen, wozu noch die Ausdünſtungen des bleihaltigen Thons kamen, gefährlich, ſo daß er ſeiner Kunſt vom Januar bis November des Jahres 1846 faſt gänzlich entzogen ward, bis er im Bade Gaſtein Heilung ſuchte und fand. Von dort zurückgekehrt, ging er mit erneuter Kraft an ſein Werk und konnte es im Jahre 1848 zum Guße abliefern. Aus demſelben Jahre ſtammt ein in Tegernſee befindlicher, der Gräfin Pappenheim gehöriger Kaminfries in Basrelief, der ſeine Shakſpeare-Statue trägt. Bei der äußerſten Beſchränktheit des Raumes mußte der Künſtler die Werke des dramatiſchen Rieſengeiſtes in 4 Kinderfigürchen zuſammendrängen, wie folgt: Die Stücke aus der Geſchichte des Kampfes der Roſen repräſentirt ein trotziger Knabe mit Krone, Königsmantel und Schwert, einen Büſchel Roſen in der Hand; das dämoniſch-hochtragiſche Element in Makbeth vertritt ein Mädchen im Zaubermantel vor dem Keſſel, daneben Perlen aus dem Käſtchen quillend. Den „Sommernachtstraum" führt Puck in Kindesgeſtalt mit Nachtfalterflügeln am Köpfchen vor, in der Linken das bezaubernden Blümchen unter dem Arme den mit Blumen- und Laubgewinden geſchmückten *Eſelskopf*. Endlich tritt Falſtaff heran, die Rechte prahleriſch in die Hüfte geſtemmt, die beiden Liebes-Briefe in der Linken, ein Faß Sekt zu ſeinen Füßen.

Inzwiſchen war der Guß der Herderſtatue vollendet worden. Schaller, zur feierlichen Enthüllung derſelben nach Weimar gerufen, fand daſelbſt die ehrenvollſte Aufnahme am großherzoglichen Hofe und wurde mit dem Ritterkreuze des weißen Falken-Ordens geſchmückt. Acht Jahre ſpäter endlich ward ihm von der Stadtgemeinde Weimar das Ehrenbürgerrecht verliehen und ihm ein eigens für dieſen Fall gearbeitetes auch künſtleriſch bedeutendes Diplom darüber zugeſtellt. Die Wiener Akademie hatte bereits im Jahre 1843 Schaller's Verdienſte durch Aufnahme deſſelben unter ihre Mitglieder anerkannt, die Münchener konnte und wollte darin nicht zurückbleiben; ſie lenkte im Jahre 1850 gleichfalls die Wahl auf ihn, welche die königliche Beſtätigung erhielt.

(Fortſetzung folgt.)

Korreſpondenzen.

‡ **Köln**, am 1. Sept. (Die zweite allgemeine deutſche und hiſtoriſche Ausſtellung. III.) „Sind ſie denn wirklich Alle wiedergekommen, wie der Ruf des Geiſtes an ſie erging — ſind ſie Alle erſchienen, die Lebenden und die Todten?" ſo fragte ich mich mit den Worten von Dietz, als ich das erſte Mal die Säle der Ausſtellung betrat. Fehlt denn Keiner, der als ein Glied in der großen Kette der Entwicklung deutſcher Kunſt anzuſehen iſt? Je weiter ich kam und je öfter ich kam, deſto weniger konnte ich mir dieſe Frage in ihrem ganzen Umfange mit Ja beantworten, deſto mehr vermißte ich nicht etwa in Dem, was das letzte Triennium an Werken der Malerei hervorgebracht hat, ſondern in den Ergänzungen, die ich hier in Bezug auf die Münchener Ausſtellung zu finden hoffte. In eben dieſen Ergänzungen und in dem Mangel an hinreichender Vertretung der neueſten plaſtiſchen Schöpfungen beſteht meines Erachtens der ſchwächere Theil der Ausſtellung; ihre, wenn auch nicht abſolute, doch relative Vollſtändigkeit beruht in den jüngſten Werken der Malerei und der zeichnenden Künſte überhaupt. Oder iſt es nicht

als ein Mangel anzusehen, daß von der Berliner Schule der Skulptur, von Rauch's unmittelbaren Schülern, Künstler wie Drake, Kiß, Schievelbein, Wredow, Heidel, Aug. Fischer und Alb. Wolff hier ebenso wie früher in München vermißt werden? Und ebenfalls fehlen diesmal Brugger und Halbig aus München und Hähnel aus Dresden, woraus man fast schließen sollte, sie hätten seit Kurzem nichts geschaffen. Und doch können diese Lücken, denen ich bei näherem Eingehen in andern Schulen und früheren Perioden noch mehrere hinzufügen könnte, dem Beschauer die Freude an der Ausstellung nicht verkümmern. Sie bietet von Dem, was in der Kunstgeschichte bereits einen Namen hat oder ihn noch haben wird, sehr Vieles, sie läßt aber, und das ist kein Uebel, ihren Nachfolgerinnen auch noch zu arbeiten und zu ergänzen übrig.

Wenn zur Zeit der Künstlerversammlung einige wirkliche oder scheinbare Kennerstimmen die ganze Oelmalerei numerisch nur mäßig fanden und aus dieser mäßigen Zahl eine bedeutende Reihe von Bildern wegwünschten, so kann ich diesen Stimmen, mit Rücksicht darauf, daß es die zweite und nicht die erste allgemeine Ausstellung ist, nur in geringem Maaße Recht geben. Denn man vermißt von dem Bedeutenden, was die neueste Zeit geschaffen, wie gesagt, nur wenig; und bei einer großen Zahl von Künstlern, namentlich Düsseldorfern, läßt sich vermittelst einer verständigen Auswahl charakteristischer Bilder ihr künstlerischer Entwicklungsgang in belehrender Weise verfolgen. Wenn man ferner allerdings einige ausgestellte Werke für kaum mittelmäßig erklären muß, so thut das meiner Meinung nach der historischen Bedeutung der Ausstellung keinen Eintrag. Es sind entweder einzelne Verirrungen auf den von namhaften Meistern eingeschlagenen Wegen (wie der verunglückte „in Worms einziehende Luther" von Marterſteig), oder solche Jugendwerke, aus denen keine große Zukunft ihrer Urheber ersichtlich ist. Eben jene Kennerstimmen, die mir in der That nicht recht zu kennen scheinen, was das letzte Triennium an Oelbildern hervorgebracht hat, wollen den Hauptwerth der Ausstellung in den vorhandenen Cartons, Aquarellen und dergleichen erblicken. Darin haben sie insofern Recht, als die Cartons und Zeichnungen, mehr als die Oelbilder, uns mit einer großen Zahl von nicht ganz neuen Meisterwerken noch lebender Künstler bekannt machen.

Wer einen flüchtigen Blick auf den im ganzen kleinen historischen Theil der Ausstellung, d. h. auf die der Berufung des Cornelius nach Düsseldorf vorangehende Zeit wirft, ist sogar genöthigt, bis über Carstens hinaus, bis auf einige Nachfolger von Raphael Mengs zurückzugehen. Denn die Bilder des Portraitmalers Anton Graff, das Bildniß Alexander von Humboldt's von F. G. Weitsch aus dem Jahre 1806, und die an Davids Schule erinnernde, zierliche, etwas süßliche „Cornelia" des Stuttgarters Hetsch liegen außerhalb der festgesetzten Periode. Auch die Blätter von Carstens, die sämmtlich der Sammlung des Großherzogs von Weimar entnommen sind, will ich nur kurz berühren, da der ganze Reichthum seiner Phantasie und der hohe Adel seiner Gestalten mehr aus den in München ausgestellten Blättern, die sowohl aus Weimar als aus der Sammlung des Baron von Uexküll waren, als aus den hier vorhandenen hervorleuchtete. Auch den alten, derben Koch konnte man vor drei Jahren besser kennen lernen als jetzt, aber interessant und fesselnd, weil sie die Leidenschaft seiner Phantasie am meisten charakterisiren, sind seine „Federzeichnungen zu Dante's divina commedia." Sollte nicht das nächste Mal auch seine meines Wissens noch in der Kunstschule zu Stuttgart befindliche satyrische Zeichnung von dem „guten Geschmack der Karlsschule" erscheinen können? Sie wäre als kunsthistorische Merkwürdigkeit gewiß von großem Interesse.

Der erste und einzige wirklich reich vertretene Meister der älteren Periode ist der glückliche Nachfolger von Carstens, Gottlieb Schick, von dessen nicht zahlreichen Werken wir vier bedeutende erblicken, so daß, da sein „Apollo unter den Hirten" bekanntlich in München war, man sagen kann, daß Schick durch beide Ausstellungen erschöpft ist. Das erste dieser vier ist die noch in Paris, (also vor 1802, obwohl ohne Einfluß der David'schen Schule) gemalte „Eva, die im Spiegel eines Baches ihren schönen Körper betrachtet"*), ein Werk von ziemlich ungleicher Durchbildung in den Einzelheiten, sodann der 1803 in Rom entstandene „David vor Saul" (k. Museum in Stuttgart), der bei durchaus idealer Auffassung doch eine treffende, scharfe Charakteristik der Gestalten und insbesondere der beiden Hauptgestalten hat und meisterhaft im Kolorit ist. Schöner und erhabener noch ist das dritte, das große „Opfer Noahs" aus dem Jahre 1805, das als ein Werk von edelster Begeisterung und innigem Dankgefühl gegen Gott stilistisch noch großartiger und in der Behandlung noch freier ist, als jener David. Dazu kommen zwei für die künstlerische Laufbahn unseres Meisters sehr interessante Stücke: einerseits das „Portrait seines Vaters", das er im Alter von 15 Jahren malte, andrerseits die letzte Arbeit seines Lebens, die freilich schon als eine Art von Rückschritt anzusehende Skizze „Jesus als Knabe oder Jüngling träumend im Schooße der Engel," die ihn bereits künstlerisch dem Boden der Wirklichkeit entrückt hat, wie er selber kurz nachher der Erde entrückt wurde.

Eberhard von Wächter war auf der Münchener Ausstellung durch viele Werke und zwar durch seine vorzüglichsten, wie „Hiob unter seinen Freunden," „Sokrates' letzter Schlaf," „das Lebensschiff" u. a. fast erschöpft, so daß sich hier nur einige wenige bedeutende Ergänzungen vorfinden. Es bleiben demnach aus dieser älteren Periode nur noch der jüngere Tischbein, der Neapolitaner, mit zwei ihn wenig charakterisirenden Bildern, die Hanoveraner Rehberg und Joh. Riepenhausen und die Schwaben Joh. Friedrich Dietrich und Fr. v. Steinkopf übrig. Es ist um so erfreulicher, das Hauptbild aus der früheren Periode (1823) des Ersteren dieser beiden: „Abrahams Einzug in's gelobte Land", ein sehr poetisches Werk von edlen Motiven und trefflichem Kolorit, hier zu erblicken, da er auf der Münchener Ausstellung gänzlich fehlte. Auch Steinkopf, der als Mitbegründer der modernen Landschaft wohl einen Namen in der Kunstgeschichte neben Koch verdient, gibt in einem seiner letzten Werke, dem „Elisium" (1843) einen Beweis seiner naiv originellen Auffassung und seiner poetischen Konception. Er war ein liebenswürdiger Idealist.

Wenn ich nunmehr der Gegenwart, d. h. der mit der Verpflanzung der deutschen Kunst nach München beginnenden Periode näher trete, so muß ich zuvor erklären, daß es mir mehr darum zu thun ist, die einzelnen nach Gegenständen und deren Auffassung oder nach der Technik und dem Machwerk verschiedenen Richtungen zu bezeichnen und zu charakterisiren, um so ein möglichst vollständiges Bild der in der Ausstellung vertretenen Richtungen zu entwerfen, als auf jedes einzelne bedeutende Werk hinzuweisen. Sind doch auch schon viele der letzteren grade in diesen Blättern früher besprochen worden. Absichtliches Schweigen über das Verhältniß einzelner Künstler zu diesen Richtungen liegt nicht in meinem Willen; wo ich also schweige und es nicht hätte thun sollen, da wird die Unterlassungssünde Niemanden kränken.

1. **Historienmalerei.** Wo unsere Betrachtung des Gebietes der Historienmalerei zu beginnen hat, kann Niemandem zweifelhaft sein, der die Ausstellung während der zweiten Hälfte ihrer Dauer besucht hat. Unbedenklich bei der interessanten Jugendarbeit des großen Meisters, der an der Spitze der Wiedergeburt der deutschen Kunst unseres Jahrhunderts steht, bei Cornelius' „klugen und

*) Angekauft vom „Verein für die Erwerbung von Kunstwerken für's Kölner Museum."

thörichten Jungfrauen", die in Frankfurt im Jahre 1808, also nur wenig später als die Fresken in Neuß, entstanden, und die eines der wenigen Oelbilder sind, welche aus der Zeit vor des Meisters erstem Aufenthalt in Rom noch existiren. Das Bild war, wenn ich nicht irre, bisher im Besitz des Malers Wittmer in Rom und wurde sofort vom Düsseldorfer Galerie-Verein angekauft. Es ist ein merkwürdiges, an altdeutschen Stil erinnerndes Werk, das, unvollendet wie es ist, trotz der vorhandenen Zeichnungsfehler in einzelnen Körpertheilen der Figuren und trotz der Blösse und Trockenheit der Farbe, doch in der Gesammtauffassung und der Energie der Behandlung den künftigen Meister ahnen läßt. Außerdem von demselben Meister die bisher ziemlich unbekannte, nur wenig später entstandene „Pallas, welche die Weberei lehrt," die noch in der Art der akademischen Kunstweise komponirt ist und an künstlerischem Interesse den „Jungfrauen" bedeutend nachsteht, sowie, wenn ich der chronologischen Entstehung folgen soll, die Cartons zu den Fresken der Villa Massimi (Dante's Paradies), welche, theils im Besitze des Königs von Sachsen, theils in dem der Frau Wolters (bei Düsseldorf), um so interessanter sind, je seltener sie in Deutschland den Forschern zu Gesichte kommen; sodann eine große Reihe von Cartons zu den Fresken der Glyptothek, der Carton zum „jüngsten Gericht" in der Ludwigskirche und einige der Cartons zu dem Cyklus des projektirten Campo Santo in Berlin. Alle diese in der Geschichte der deutschen Kunst bereits ansässigen Werke zu charakterisiren und zu beurtheilen, ersparen Sie mir gewiß um so lieber, da bei Gelegenheit ihrer vor 2 Jahren stattgehabten Ausstellung in Berlin und in Antwerpen die „Dioskuren" bereits sich darüber vernehmen ließen.

Ich bleibe, weil wir in einer historischen Ausstellung sind, dem historischen Faden folgend, zunächst bei Cornelius' älteren Schülern stehen, unbekümmert darum, ob in den zuletzt von ihnen geschossenen Werken sich ein Schulzusammenhang mit ihrem Meister zeigt. Der unter ihnen dem Cornelius einst zunächst und doch bald so weit von ihm entfernt stehende Kaulbach, der nur schwach vertreten ist und uns in seinen Werken zum Theil schon aus der Historienmalerei herausführt, zeigt uns außer einer leider nicht datirten Zeichnung: „Joseph deutet seinen Brüdern die Träume," die in ihren Gestalten ganz das Kaulbach'sche Gepräge trägt, einige Blätter aus dem Cyklus der Goethe'schen Frauengestalten, nämlich „Eugenie," „Klärchen", „Faust und Helena in Umarmung und Kuß", und das uns bisher unbekannte, wie es scheint, neueste Blatt „das Mädchen im Walde," eine artige Komposition nach Goethe's unbedeutendem „getreuen Eckart." Den vielen tadelnden Bemerkungen, die bereits über die Blätter gemacht worden sind, möchte ich noch die hinzufügen, daß ihr Inhalt mit ihren Dimensionen nicht im Einklang steht.

Kaulbach's Altersgenosse war der von seinem Meister Cornelius so überaus hochgeschätzte, leider früh verstorbene Adam Eberle, von dessen wenigen Arbeiten, die bekanntlich meistens Zeichnungen sind, wir hier die letzte, vorzüglichste finden: „die Juden in Babylon," deren ganze Bedeutung noch allen nur aus dem Leben des Künstlers verständlichen Motiven uns Ernst Förster eben so kundig wie klar auseinandergesetzt hat. (Denkmale, Bd. III.)

Do über eins der letzten Werke des im vorigen Jahre gleichfalls heimgegangenen Romantikers Herm. Stilke, der einst in Düsseldorf und München Cornelius' Schüler war und sich später in Berlin niederließ, ich meine seine Bild „Judith und Holofernes" und über den großen Carton des ihm in der romantischen Richtung verwandten Philipp Foltz: „Perikles und seine Zeit" ein undankbarer ohne Programm und Kommentar nicht recht verständlichen Stoff, der uns die höchste Blüthe Athens vergegenwärtigt — bereits früher in d. Bl. gesprochen und „des Sängers Fluch," der außerdem von ihm vorhanden, eine längst bekannte Erscheinung ist, so bleibt unter den älteren Schülern zunächst nur noch Eug. Neureuther übrig. Seine monochrome, in Sepiaton ausgeführte, reiche Komposition: „Cornelius unter seinen Schülern und Kunstgenossen" (1861) ist, wie so manche Bilder dieser Art, ohne Aufklärung über die einzelnen Persönlichkeiten nicht recht verständlich. Im ornamentalen Arabesken-Stile höchst gewandt und geistvoll angelegt, scheint sie voll sinnreicher Motive zu sein.

(Forts. folgt.)

* **Kassel**, 25. August. (Erwiederung. Schluß) Der Umstand, daß sich die Presse lebhafter mit Sachen der Kunst beschöftigt, seit der neue Verein seine Wirksamkeit begonnen, wird gleichfalls als Mittel zur Verketzerung des neuen Vereins benutzt. Empört ruft der Herr Korrespondent aus: das ist Reklame für den neuen Verein; das sind über alles Maaß gehende Meßannoncen! Beruhigen sie sich, mein Heer! Sehen Sie die die Sache unbefangen an und nicht durch die neidische Brille eines Kunstfreundes vom alten Verein, und Sie werden erkennen, daß Sie blinden Lärm machen. Die Presse zur Besprechung von Kunstfragen zu benutzen, ist der geeignetste Weg, um die Aufmerksamkeit des Publikums der Kunst zuzuwenden und seinen Geschmack zu leiten. Hat doch selbst der alte Kunstverein früher, wie bekannt, in rechter Würdigung dieser Wahrheit, mehrfach große Summen aufgewendet, um nur seine Ausstellungen besprochen zu sehen. Und ob die lobende Beurtheilung von Kunstwerken eines Cornelius oder Kaulbach Reklame oder Meßannonce sei, das überlassen wir der Entscheidung der unbefangenen Leser dieser Blätter. Zudem dürfte es dem Herrn Korrespondenten nicht unbekannt sein, daß der größte Theil der Beurtheilungen nicht von Comitémitgliedern des neuen Vereines, sondern von zwei Malern rühren, welche in gar keiner Verbindung zum Comité stehen.

Was weiter die Finanzlage des neuen Vereines betrifft, so kann sich jeder Einsichtige selbst sagen, daß ein solches Unternehmen nicht gleich im ersten Jahre einen Ueberschuß ergeben kann, zumal wenn schon im ersten Jahre Ankäufe gemacht werden. Die Nothwendigkeit der Ausgaben ist leicht einzusehen, wenn man bedenkt, daß es sich um Gründung und vollständige Einrichtung des Vereines handelte, daß derselbe mit Lokalschwierigkeiten zu kämpfen hatte und sich zu einer hohen Miethe verstehen mußte, daß einzelne Künstler Reisen zu unternehmen hatten, um die nothwendigen Verbindungen anzuknüpfen. Auch das ist nicht schwer zu begreifen, daß die Verwaltungskosten eines Vereines, der tagtäglich ausstellt, ganz andere sein müssen, als die eines Vereines, der alljährlich ein Mal ein Lebenszeichen von sich giebt. Daß sich die Künstler und das Publikum noch der Finanzlage eine schlechte Meinung von der Wirksamkeit des Vereins gebildet hätten, ist eine Behauptung, die völlig aus der Luft gegriffen und durch kein thatsächliches Moment unterstützt ist. Freilich, wenn Publikum und Künstler sämmtlich Kunstfreunde des alten Vereines wären! —

Was endlich über das vom neuen Verein angekaufte Bild Bendemann's „Ulysses und Penelope" und die Motive des Ankaufs gesagt ist, so wird ein Jeder Ihrer Leser im Hinblick auf den Werth des Bildes diese Äußerungen zu würdigen wissen und begreifen, daß diese Motive nur in der Phantasie des Herrn Korrespondenten vorhanden sind.

Sie sehen, wenn wir den Herrn Korrespondenten Schritt für Schritt folgen, so lösen sich leicht seine Zweifel in Nichts auf, und übrig bleibt nur — die fast komische Angst eines Kunstfreundes vom alten Verein!

Nachschrift der Redaktion. Wir haben natürlich dieser Entgegnung Raum gönnen müssen, bitten aber beide Herren Korrespondenten, diese Fehde, welcher der Kunst selbst wenig Vortheil bringen dürfte, nicht weiter auszudehnen. Wir werden daher nur noch der Widerlegung thatsächlicher Unrichtigkeiten Raum geben, und betrachten im Uebrigen die Sache selbst für erledigt.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die Spener'sche Zeitung schreibt: „Die deutsche Kunstgenossenschaft hat eine Zusammenkunft gehalten, welche allerdings viele deutsche Künstler auf einen Platz zusammengeführt hat, allein es wird von mancher Seite bezweifelt, daß die Kunst an und für sich dabei gewonnen habe. Meistentheils waren es materielle Interessen, welche dabei verhandelt worden sind. Auch in der Kunstwelt drängt sich wie in die der Schriftsteller der materielle Sinn, dessen anderweitige äußere Erscheinung in der Welt der Kunstfreunde ihr durchaus unlieb ist. Man darf es nur bedauern, daß in verschiedenen Kreisen die Kunst nur als angenehme Unterhaltung betrachtet wird, nicht als eines der erhabenen Mittel zur Erhebung, Veredlung und Bildung des Volkes, als eines der Werkzeuge im Dienste des Herrn. Wir haben allerdings in der Rede, welche der Unterrichts-Minister Hr. v. Bethmann-Hollweg in Köln hielt, die Erkenntniß dessen entdeckt, was die echte Kunst bedeuten solle, doch war auch sie fast die einzige solchen Inhalts. So weit wir die augenblickliche Situation zu beurtheilen im Stande sind, hat sich seit einiger Zeit in Belgien eine höhere Richtung an den Tag gelegt und auch schon das Fest in Antwerpen giebt mannigfache Andeutung davon. Diese Entwicklung hat begonnen, seitdem die deutschen Cartons, in erster Reihe die von Cornelius, ausgestellt worden sind. Daß die Cartons zum campo santo, zur Friedensstätte des preußischen Herrscherhauses, noch immer nichts mehr als das sind, darf man freilich bei dieser Gelegenheit auf's Neue bedauern. Es waren schwere Zeiten, welche Preußen durchlebt hat; dennoch trotz aller Kriege konnte Friedrich Wilhelm III. das alte, dennoch — trotz äußerer und innerer Gährung — konnte Friedrich Wilhelm IV. das neue Museum ins Leben treten lassen. Die Vollendung des Doms mit den Gebilden aus Cornelius' Schöpfung, die unbedingt so erhaben sind und so ewig dauern werden, wie Dante's Dichtung oder andere Erzeugnisse, die Menschheit und Glauben in dem Bindemittel der Kunst zu einigen verstehen, wäre um so mehr zu wünschen, als sich daran die ruhmreiche Geschichte des Herrscherhauses knüpft, dem noch eine große Mission zugefallen sein soll. Wir hören, daß wahrhaft kundige Männer darauf hinwirken, daß Das, was der Geist so herrlich ersonnen, nun auch in's volle Leben trete. Handelt es sich aber um die Mittel, so darf man nicht verkennen, daß es der Nation nur zur Ehre gereicht, wenn sie in solchen Dingen nicht kargt und daß in dem muthigen Angreifen eines solchen Werkes zugleich die zuversichtliche Verkündigung von fernerem Glanze und immer höheren Zielen unseres Herrscherhauses und des preußischen Volkes liegt."

So sehr wir auch im Ganzen mit diesen Aeußerungen einverstanden sind, namentlich mit der, daß die heutigen Kunstbestrebungen sich allzusehr dem materiellen Interesse zuwenden, so glauben wir doch nicht, daß Versammlungen von Künstlern, wenn sie nicht der bloßen Erheiterung gewidmet sind, andere als materielle Fragen behandeln können. Wir halten es gerade für einen Vorzug der Kölner Verhandlungen vor den Antwerpenern, daß sich jene nur mit praktischen Dingen beschäftigten und alles Ideologisiren vermieden haben. Wären nur diese Verhandlungen über praktische Dinge selber praktischer gewesen, so würden sie auch praktischere Resultate hervorgebracht haben.

— — Es sollen zwei alte Gemälde, eines von Murillo, ein Abt, Lebensgröße, und ein Schlachtgemälde von Holbein veräußert werden. Beide sind im Besitz einer hier lebenden bekannten Familie und ersteres schon über 100 Jahre Eigenthum derselben. Es stammt aus einem Kloster, von wo es als Kriegsbeute entnommen wurde. Der Vorfahr der hier lebenden Familie, einer der Feldherrn des siebenjährigen Kriege, kaufte es für einige tausend Thaler. Es steht zu erwarten, daß bei einem namhaften Gebot die Bilder jetzt veräußert werden möchten. Die Eigenthümerin wohnt Hirschelstraße 42, oberste Etage, und ist gern bereit, es zur Ansicht zu stellen.

— — Der Baurath Hitzig ist von seiner dreiwöchentlichen Erholungsreise hierher zurückgekehrt. Er hat an den Künstlerfesten in Köln und Antwerpen Theil genommen und auf seiner Rückkehr Baden-Baden besucht, wo ihm die Ehre zu Theil wurde, zu Ihrer Majestät der Königin befohlen zu werden. Bei seinem Eintritt richtete J. M. besonders huldvolle Worte an den Baumeister wegen seines geschmackvollen Häuserbaues in der Viktoria-Straße. — Zu dem Neubau des Eckhauses an der Bellevue- und Lennéstraße, welcher jetzt auf dem ehemaligen Georgeschen Grundstück in Angriff genommen ist, hat Hr. Hitzig ebenfalls den Plan gemacht. Das Haus erhält drei Fronten und soll eine Zierde der dortigen Gegend werden. Bauherren desselben sind der Zimmermeister Schulze und der Holzhändler Bloch.

— — Die königl. technische Baudeputation erläßt folgende Bekanntmachung: Die Kandidaten der Baukunst, welche in der zweiten diesjährigen Prüfungs-Periode die Prüfung als Bauführer oder als Privat-Baumeister abzulegen beabsichtigen, werden hiermit aufgefordert vor dem 24. September c. sich schriftlich bei der betreffenden Behörde zu melden und die vorgeschriebenen Nachweise und Zeichnungen, sowie ein curriculum vitae einzureichen, worauf ihnen wegen der Zulassung das Weitere eröffnet werden wird. Meldungen nach dem 24. September c. können nicht berücksichtigt werden.

Köln. — Das neue Museum, in dessen herrlichen Räumen die allgemeine deutsche Kunstausstellung stattfindet, enthält ursprünglich die Sammlung von Kunst- und litterarischen Schätzen, welche der 1824 verstorbene Prof. Wallraf anfgehäuft hatte, die sich jedoch nur theilweise in solcher Ordnung befanden, daß sie besehen und für Studien benutzt werden konnten. Daher kam es, daß dem patriotischen Sinne eines andern Kölner Bürgers, des Kommercienraths Richartz, Gelegenheit geboten wurde, durch ein großartiges Geschenk an die Stadt (außer 200,000 Thlr.) die Erbauung eines Museums durchzuführen, welches jene Sammlungen aufnehmen, neue Kunstschätze hinzufügen und auch sonst zu Kunstzwecken verwendet werden sollte. Zur Einweihung des Museums sollte als Festgabe eine Sammlung von Wallraf's Schriften („Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf") unter der Fürsorge des kölnischen Stadt-Archivarius Dr. Ennen erscheinen, deren Kosten Richartz übernommen hatte. Biographie und Portrait Wallraf's waren beigefügt; allein es konnte dies nicht ausgeführt werden, denn kurz vor der Einweihung starb Richartz. Die Ausgabe der Schrift wurde deshalb verschoben und der Erbe des verewigten Richartz, Prof. Firmenich, veranlaßte mit Recht, daß auch ein Bild und ein Lebensumriß desselben hinzukämen. Nachdem dieses geschehen, ist das Werk unter obigem Titel zur Festversammlung der deutschen Kunstgenossenschaft ausgegeben worden. Die Aufsätze Wallraf's betrachten theilweise Künstler und Kunstgeschichte Kölns und haben deshalb auch im Leserkreise der Dioskuren ihre Bedeutung. Es ist gewiß eine Seltenheit, daß zwei Bürger eine Stadt so große Opfer für die Kunst zu bringen bereit sind, und es verdient hier besondere Hervorhebung, damit es ein Vorbild für andere Private werde.

— — Der Besuch der Kunstausstellung ist noch immer ein sehr reger. Während in der Woche außer den Abonnenten namentlich die vielen Fremden, die hier durch passiren, sie frequentiren, sind an den Sonntagen die Säle

von den Kölnern faſt überfüllt. Wie wir hören, beabſichtigt die Kunſtgenoſſenſchaft das Eintrittsgeld von drei Tagen — worunter ein Sonntag — dem Dombau zu gut kommen zu laſſen. — Das erſte Wandgemälde im Treppenhauſe des Muſeums ſchreitet der Vollendung entgegen. Prof. Steinle hoffte daſſelbe bis gegen die Mitte dieſes Monats fertig zu ſtellen. Auch der Maler Ad. Schmitz iſt mit ſeinem großen Wandgemälde im Nebenſaale des Gürzenichs, „Einzug der Prinzeſſin Iſabella von England, Braut Kaiſers Friedrich II., in Köln," bereits bedeutend vorgeſchritten, und entſpricht die Ausführung dem herrlichen Entwurf vollkommen.

Kunſt-Kritik.

Berliner Kunſtſchau.

(Fortſetzung.)

1. **Tizian's „Aſſunta"**, in der Originalgröße kopirt von Ratti u. ſ. ſ. (Schluß). Wir können bei der Betrachtung dieſes intereſſanten Gemäldes nicht umhin, einige Worte über den Unterſchied der modernen von der alten Technik aus der Blüthezeit der Malerei zu ſagen, da ſich hierin unſeres Erachtens mindeſtens ebenſo bedeutende Differenzen zeigen, wie in der Auffaſſungs- und Kompoſitionsweiſe. Ein weſentlicher techniſcher Unterſchied beruht zunächſt in der Behandlung der Untermalung, welche für die Wirkung des Bildes, beſonders in Rückſicht auf die Leuchtkraft der Farben, und für die Dauer derſelben von großer Bedeutung iſt. Unſere heutigen Maler nämlich ſetzen die lokalen Tinten gleich ſo wie dieſelben bei der Beendigung ihrer Werke erſcheinen ſollen, nur etwas heller, hin, und nennen dies Untermalung. Tizian dagegen präparirte ſeine Bilder, wie die „Aſſunta" und der Zinsgroſchen in Dresden zeigen, nicht mit einer weißen, ſondern mit einer hellen leuchtenden und einer dunkeln Fundamentalfarbe. Denn er wußte ſehr wohl, daß Blei- oder Zinkoxyd, wenn es der Luft und dem Lichte entzogen wird, durch die darauf getragene Farbe die erſte Veranlaſſung zur ſchnellen Nachdunkelung der Bilder wird (wie die neuen Bilder beweiſen). Dieſe leuchtenden Farben gebrauchte er ſtark und gleichmäßig, um die Kompoſition monochrom, aber harmoniſch in Schatten und Licht zu ſetzen. Wer kennt dieſe Fundamentalfarben heute, welche, ähnlich der den Edelſteinen unterlegten Folie des Benevento Cellini, die erſte Hauptbedingung der ſonſt unerklärten Pracht und Leuchtkraft dieſer Bilder ausmachen? Wenn heutige Maler, welche dieſen Gang der Arbeit nicht ahnen, ein ſolches Bild kopiren, ſind ſie beim Beginnen guter Dinge, aber je weiter ſie vorwärts zu arbeiten vermeinen, deſto weiter entfernen ſie ſich von dem Original; denn die anſcheinend getroffenen Tinten verſinken mit der ganzen Arbeit mehr und mehr, weil der leuchtende Kern ihnen fehlt. — Daß die Werke des Tizian nicht mit einem oder zweimaligem Uebergehen entſtehen konnten, iſt wohl einleuchtend; vom „Zinsgroſchen" ſagt die Tradition, daß er eilfmal unter des Meiſters Hand und zwar zu verſchiedenen Zeiten war; mehrere Arbeiten zu gleicher Zeit mußten im Werk Friſche und Vollendung des einzelnen bedeutend fördern.

Wie weit die älteren Meiſter mit den Geheimniſſen der Folien (Eyck verwandte Silber und Gold) und Laſuren vertraut waren, hier zu erörtern, möchte zu weit führen; gewiß iſt, daß die Bellini, die Meiſter des Tizian, die Wirkung der Prachtgewänder durch hellere kältere Untermalung und Laſur zu erhöhen ſuchten. Zeitgenoſſen meinten, die Farben, welche Tizian verwandte, müßten allein die Urſache der herrlichen blendenden Wirkung ſeiner Werke ſein. Sie wußten ſich dieſe zu verſchaffen, erreichten aber ihren Zweck nicht. Tintoretto war dem Geheimniß ſchon näher; er präparirte ſeine beſſeren Bilder mit zwei Farben, aber machte durch gleich dünnes Uebergehen (mezza impastura) zwar ſchnelle, jedoch oberflächliche Wirkung. Bordone präparirte wie Tizian; ſein „Ringfiſcher" und „Doge" (Nr. 34 in der Pariſer Galerie, wohin dies Bild, wie alle Hauptbilder Venedigs, von Napoleon gebracht wurde; die „Aſſunta" entging dem gleichen Schickſal nur durch ihre Schwere und zeitweilige Dunkelheit) giebt, durch die Lupe betrachtet, dafür die unzweifelhafteſten Beweiſe. Paul Veroneſe malte ohne Folie, etwa wie wir heute, gleich im Beginn den möglichſt fertigen Ton, daher verſinken ſeine Arbeiten wie die aller übrigen italieniſchen Meiſter neben denen des Tizian, obwohl er aureum pigmentum und andere uns unbekannte Zinnoberarten verwandte. Alle ſpäteren Meiſter ſtrebten den Geheimniſſen der Venetianer nach, Rubens und van Dyk ſtudirten in Venedig mit Nutzen. Von letzterem befinden ſich in der Galerie zu Kaſſel ganz in der venetianiſchen Art präparirte und beendete Bilder. Rembrandt dankte die bis dahin in ſeiner Heimath unbekannte Wirkung der Farbe nicht dem Gaublech in ſeines Vaters Mühle, ſondern, wie neue Forſchungen über ſeinen Aufenthalt in Venedig konſtatiren, den Folgen der dort erlannten Geheimniſſe. Von den neueſten Malern haben Gallait, Bieſve, Magnus und Karl Becker die Venetianer mit Nutzen geſehen, wenn auch mehr in Bezug auf Pracht und Harmonie der Farben als auf Technik und Dauer.

Ein früheres Bild des Tizian, einen „Papſt" darſtellend, mit der Namensaufſchrift des Meiſters und der Jahreszahl 1500, in der Kirche San Sebaſtiano in Venedig, iſt ohne Präparatur heller untermalt und zeigt noch Spuren von verblichenen vegetabiliſchen Farben. Früh erfuhr er jedoch ſelber ſchon die Vergänglichkeit dieſer Technik; in ſeinen ſpätern Arbeiten verwandte er nur Erd- und Mineralfarben. Er lannte aber dieſe einfachen Mittel und Vorzüge wie Keiner: gewiß iſt, daß dieſe Farben ſorgfältiger präparirt und ſchöner waren, als die unſeren, denn Niemand ſoll mit den heutigen berliner, franzöſiſchen oder italieniſchen Farben, auch bei der oben angedeuteten Verfahrungsweiſe, den „Zinsgroſchen" in Dresden treu kopiren.

In der „Aſſunta" befinden ſich mehrere Veränderungen. Der mittlere wollentragende Engel mit den dunklen Fittichen war in flatternde Gewänder gehüllt. Zwiſchen des heiligen Markus und des Matthäus Köpfen ſieht man unter der darauf gemalten Luft die Lineamente eines früheren Kopfes. Das rothe Gewand neben dem Markus ging vorher über den rechten Oberſchenkel. In dem mittleren und oberen Theil des Bildes ſind keine Veränderungen, woraus man ſchließen kann, daß die erſte Dispoſition unverändert geblieben iſt. Der durch das ganze Bild gleichmäßig ſtark und mit virtuoſer Freiheit, aber ſorgfältig behandelte Auftrag der Farben (impastura) verleitet den flüchtigen Beſchauer zu der irrigen Meinung, er ſähe eine Arbeit der Inſpiration ohne Berechnung vor ſich. Die toccata di penello (der narbige Strich des Borſtens), die von Ratti in der vorliegenden Kopie bis in den kleinſten Wendungen mit der größten Aufmerkſamkeit beobachtet und nachzuahmen verſucht iſt, ſpielt eine wichtige Rolle. Mit unſern Farben, verſetzt mit Harlemer Firniß oder dergleichen, war dies nicht erreichbar. Durch Zuſatz eines flüchtigen Harzes gab der große Meiſter ſeinen ſpäteren Bildern dieſe faſt ewige Dauer und Eleganz im Strich. Das Schmieröl der Franzoſen (l'huile grasse) iſt der Gegenſatz davon. Im Orient färbt man noch heute den Purpur gelb unter. Sollten die Venetianer, welche mit dem Orient ſo vielfache Verbindungen hatten, (wovon z. B. die ganz abweichende Palaſt-Architektur Zeugniß ablegt, deren Zeitpunkt frühere Kirchen, wie San Giovanno Paolo, ai frari und andere genau anzeigen) nicht dorther durch Tradition manches Geheimniß ererbt haben, welches zum Fundament und gleichſam zur

Wiege des Fabrikwesens und der Arcana wurde, zur Sproße, auf welche die Kultur der Neuzeit ihren Fuß setzte? Der Kunst allein ging es wieder verloren; — nur durch ein Streben noch gesunder Technik kann es wieder aufgefunden und dadurch der erste Schritt wieder vorwärts gethan werden, um den alten Meistern nachzueifern.

Daß Tizian der unerreichbare Kolorist ist, leugnet Niemand. Aber mehr bedeutet seine große Dichternatur. Daß er zur Verwirklichung der erhabenen Gedankenbilder, die er fertig in der Seele trug, die kräftige, vielgewandte Hand besaß, das ist seine ganze Größe. Aber die Hand war nur die gehorsame Dienerin seines Genius. Farbenskizzen und Versuche existiren nicht von ihm; die Sonne seiner Phantasie reifte die Bilder seiner farbenglühenden harmonievollen Seele, die Hand schrieb sie nur nieder. — Wer Venedig mit seinen zauberischen Schatten und Lichtern, seine wechselvollen und mannigfaltigen Menschenphysiognomien kennt, der kennt die nährenden Elemente seiner Entwicklung. Eine einfache Beschreibung seiner Hauptwerke, aber von einer kenntnißreichen Feder, würde eine klassische Arbeit werden. —

Kehren wir jetzt zur „Assunta" zurück. Kleinere Kopien derselben entstehen täglich, die Zahl vorhandener ist Legion. In der Größe des Originals existiren aber nur drei: eine von Segur für Louis Philipp, ganz mit Lasurfarben auf Drillich gemalt, eine von Schiavoni Vater und Sohn, in ihrem Hause mit Hülfe eines Lucido über dem Original, sonst aus der Erinnerung gemalt, für den Kaiser Nikolaus, endlich die jüngste gegenwärtig ausgestellte von dem Maler Ratti. Diese ist eine wohl gelungene Arbeit, besonders darin, daß in ihr die obigen Betrachtungen über den Unterschied der modernen von der älteren Technik die leitenden Gesichtspunkte abgegeben zu haben scheinen, wie uns ihre verständnißvolle Ausführung beweist. Außerdem gereicht es ihr zur Empfehlung, daß sie nicht in Absätzen und Zwischenräumen, sondern, wie es Bilder von so gewaltigen Dimensionen und zumal tizianische Bilder mit Nothwendigkeit verlangen, in einem Zuge vollendet wurde, so daß sie wie aus einem Guße erscheint. — Viele Stiche, einer von Raphael Morghen, sowie Lithographien sind zwar vorhanden, von einem berühmten Kupferstecher jedoch ist keine Nachbildung bekannt. Schließlich erwähnen wir noch, daß bei der letzten Beschießung Venedigs durch die Oesterreicher, durch welche mehrere neben der „Assunta" befindliche Bilder von Kugeln durchlöchert wurden, diese selbst durch die eifrige Fürsorge der Kustoden, welche nasse Säcke vor ihr aufschichteten unter dem Schutze des himmlischen Genius der Kunst vor jeder Beschädigung bewahrt blieb.

M. Sr.

2. **Ausstellung im Lokal des Kunstvereins.** (Schluß.) Einen Beweis, daß es in der Kunst überhaupt, besonders aber in der religiösen, mehr auf die aus der Auffassungsweise hervorleuchtende Empfindung als auf die Eleganz des Machwerks ankommt, giebt das Altargemälde Händler's, eines jungen dresdener Künstlers, welches „Christus am Kreuz" darstellt. Die Komposition besitzt eine gewisse Naivetät und Ungesuchtheit, die wohlthuend anspricht. Der Kopf des Gekreuzigten — allerdings eine schwierige Aufgabe — ist freilich weniger gelungen als das von Schmerz übergossene Antlitz der am Fuße des Kreuzes stehenden Maria. Was die Durchführung betrifft, so zeugt dieselbe von Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, wenn sie auch hin und wieder noch eine gewisse Ungelenkheit in der Handhabung der Mittel verräth. Das Kolorit ist, der dunkeln Kirche wegen, für die es bestimmt ist (Arnswalde), ohne besondere Effektuirung, da es im Ganzen sehr hell gehalten ist und der Schattenkontraste entbehrt. Im Ganzen genommen ist es eine lobenswerthe und zu guten Hoffnungen berechtigende Arbeit. —

Unter den Genrebildern haben wir nur zwei zu erwähnen, welche einigermaaßen unser Interesse in Anspruch nehmen, Hummel's „Plündernde Bogen" und Franz Meyerbeim's „Spielkätzchen". Beide gehören dem naiv-humoristischen Genre an, unterscheiden sich aber in Auffassung und Ausführung beträchtlich. Hummel hat mehr Fortschritte im Bereich der Farbe als in dem der Zeichnung gemacht. Während die erste an Glanz, Frische und Gesundheit zugenommen, entbehrt die letztere noch immer jener charakteristischen Wahrheit, jener Leichtigkeit in den Lineamenten und jener Korrektheit in den Verhältnissen, welche für die naturwahre Bewegung der Figuren nöthig sind. Es ist etwas Gezwungenes, Hölzernes in den Bewegungen, etwas Unnatürliches, Gemachtes in den Physiognomien, welche dem Beschauer den Genuß an dem ganz artigen Motiv verkümmern.

An Landschaften ist die Ausstellung reicher, wiewohl sich auch hier wenig Hervorragendes befindet. Wenn wir das Seestück dazu rechnen, so verdient Th. Weber's „Marine" rücksichtlich der großen Naturwahrheit und gewandten Technik Anerkennung. Sonst nennen wir noch ein recht verdienstvolles Bild von Delius, „Waldlandschaft" betitelt, welches ein entschiedenes Streben nach gehaltvoller Stimmung zeigt und in der Behandlung der Bäume vielen Fleiß verräth. — Auch die „Ansicht von Meiringen im Haslithal", von Schwaan, hat viel Verdienstliches, wenn es ihm auch an einer entschiedenen Wirkung fehlt.

Ein ganz besonderes Interesse erregen eine Reihe von Zeichnungen, als Illustrationen zu Jugendschriften, von Oskar Pletsch. Es ist uns unbekannt, ob sich diese lieblichen und mit einer ungemeinen Empfindungsfrische komponirten Blätter an einen bestimmten Text anlehnen, oder ob sie freie Schöpfungen der Phantasie sind. Aber sie sind so drastisch, lebenswahr und gemüthvoll gedacht und mit solcher Feinheit und Leichtigkeit ausgeführt, daß wir nur wünschen können, sie vervielfältigt zu sehen.

M. Sr.

3. **Aufstellung der „Löwenkampfgruppe" von Albert Wolff.** Endlich hat die zweite Treppenwange des Museums den für sie bestimmten Bildwerkschmuck und die berühmte „Amazone" von Kiß ihr Seitenstück erhalten; die „Löwenkampfgruppe" von A. Wolff ist vor einigen Wochen aufgestellt worden. Wir wissen nicht, ob die Ideen zu den beiden, den Aufgang zum Museum zierenden Gruppen ebenso von Schinkel herrühren, wie die Entwürfe zu den Fresken und die Skizzen zu den Gruppen der Schloßbrücke; aber wir bezweifeln es. Denn man forscht vergeblich nach einem Zusammenhange zwischen einem Tempel der friedlichen Künste mit solchen wilden Naturschilderungen aus einem Zustande barbarischer Rohheit. Doch wie dem sein mag, die Künstler, denen die Ausführung dieser Motive übertragen war, sind dafür nicht verantwortlich zu machen. Indessen sind die Bedingungen für die Beurtheilung beider Gruppen wesentlich verschieden. Die Kiss'sche Gruppe war unsers Wissens ursprünglich gar nicht für diesen Platz bestimmt, und es ging sogar früher die Rede, daß sie — irren wir nicht — auf dem Platz vor der Bauakademie auf der Höhe eines künstlichen Felsens aufgestellt werden sollte. Die Wolff'sche Gruppe dagegen ist ausdrücklich als Seitenstück der „Amazone" für die betreffende Treppenwange des Museums komponirt. Hiernach würde es dem kritischen Beschauer erklärlich sein, wenn die letztere an dem von ihr eingenommenen Platze eine günstigere Wirkung gewährte, als die erstere. Denn es ist natürlich für den Künstler von großem Vortheil, den Platz zu kennen, für welchen sein Werk bestimmt ist, um den lokalen Bedingungen schon bei der Komposition Rechnung zu tragen. Nun stellt sich aber der eigenthümliche Umstand heraus, daß die Wolff'sche Gruppe sowohl von unten aus — wenn man sich dem Museum gerade gegenüber, einige Schritte hinter die große Schaale stellt — als auch von der Treppe und endlich auch von hinten (wenn man sich zwischen die

Säulen der Vorhalle postirt) eine viel ungünstigere Ansicht gewährt, als die Gruppe von Kiss. Von dem ersten Platze aus, welcher offenbar der für den Totaleindruck passendste wäre, ist von der ganzen Gruppe nichts weiter zu sehen als der Bauch des Pferdes, der kolossale Löwenkopf und das linke Bein vom Reiter, wogegen von hier aus die Kiss'sche Gruppe sich in ihrer vollen Schönheit offenbart. Steigt man einige Stufen die Treppe hinan, dann hat man allerdings eine vortreffliche Seiten- und Rückenansicht von dem Reiter — und dies ist jedenfalls der günstigste Platz, um die Schönheiten des Werkes zu genießen — auch das Pferd erscheint in seiner Bewegung am deutlichsten: aber eine Totalansicht gewinnt man auch von hier nicht. Betrachten wir indeß von diesem Standpunkt aus die Gruppe näher. Wie dort in der Amazonengruppe erblicken wir auch hier einen Kampf und zwar den sich seinem Ende nahenden Kampf eines jungen Heroen mit einem Löwen. Letzterer liegt bereits mit einem abgebrochenen Speerstumpf in der linken Seite auf dem Rücken und krallt sich nur noch wie in einer letzten Kraftanstrengung mit der linken Vordertatze in den Leib des sich bäumenden Pferdes, während er, mit weitgeöffnetem Rachen ein Wuthgebrüll ausstoßend, die übrigen Füße in die Luft streckt. Der Reiter schwingt, indem er den linken Zügel anzieht, um Raum für den Stoß zu erhalten, in der Rechten die Lanze zu einem letzten tödtlichen Wurfe. Dies ist der dargestellte Moment. Zunächst ist nun anzuerkennen, daß die Wahl dieses Momentes einen richtigen künstlerischen Takt verräth, da er innerhalb der raschwechselnden Entwickelung des wilden Kampfes einen natürlichen Ruhepunkt darbietet. Der Löwe hat einen Augenblick, überwältigt von Schmerz, im Angriff nachgelassen und stößt sein Wuthgebrüll aus, und diesen selben Augenblick benutzt der Reiter, um seinen Speer zu einem neuen Stoße zu erheben. Diesen Moment, in welchem die Vergangenheit und die Zukunft des Kampfes zusammenstoßen, diesen Schlußpunkt zweier Scenen, welcher als solcher einen momentanen Stillstand der Bewegung involvirt, hat der Künstler festgehalten, und dies ist das Richtige, weil es die unnatürliche Fixirung einer Bewegung ausschließt. Vortrefflich uns jedenfalls das Beste an der Gruppe ist die kräftige Gestalt des jungen Mannes, dessen muskelkräftige Formen in den Rückentheilen und Beinen ein sehr sorgfältiges Studium verrathen. Dennoch offenbart sich diese Gestalt nicht von allen Seiten mit gleicher Energie. Der Schwung der Lanze erscheint etwas matt, ebenso der Ruck am linken Zügel, dessen Spannung mit der nach der Muskelanspannung zu schließenden Kraftaufbietung in keinen Verhältniß steht. Das Pferd ist in seiner Gesammtbewegung — wie sorgfältig auch die Details ausgeführt sind — ungelenk, ja geradezu hölzern und steht in jeder Beziehung hinter dem Pferde der Kiss'schen Gruppe zurück, dessen Kopf ein Meisterstück von Thierphysiognomik ist. In dem Wolff'schen Pferde ist keine Spur von Erregung, geschweige von jener wüthenden Angst, die jedes Thier in der Nähe des Königs der Thierwelt befällt; es könnte sich ebenso gut und in derselben Weise unter einem eleganten Spazierreiter bäumen. Auch fehlt es ihm an künstlerischer Eleganz. Was schließlich den Löwen betrifft, so ist er ein Ungethüm, nicht blos in Rücksicht auf seine kolossale Größe — er ist offenbar zu groß — sondern auch in Rücksicht auf seine Stellung, welche, wenn es ihr auch nicht an Energie gebricht, doch so unschön und widerwärtig ist, wie nur möglich. Glücklicherweise kann man davon nicht viel sehen, man müßte denn in die Vorhalle hinaufsteigen und die ganze Gruppe von hinten beschauen. Dann aber fällt diese Unschönheit in einem hohen Grade auf, was um so mehr zu bedauern ist, da sie unsers Erachtens ohne zu große Schwierigkeit hätte vermieden werden können.

Nachdem wir so die Gruppe von drei Standpunkten aus betrachtet, kehren wir wieder auf den ersten, welcher doch immer der maaßgebende bleibt, zurück, um schließlich einen vergleichenden Blick auf beide Gruppen zu werfen. Und da können wir nicht umhin zu gestehen, daß — wie groß die einzelnen Vorzüge der Wolff'schen Gruppe sein mögen, namentlich was Detailausführung in den Formen betrifft — doch die Kiß'sche in Rücksicht auf noble und künstlerisch-anmuthige Totalwirkung den ersten Preis davon trägt. Es ist ein Werk aus einem Guß, wogegen die Wolff'sche den Eindruck macht, als sei sie nach langen Versuchen, die drei Gestalten des Reiters, des Pferdes und des Löwen miteinander in die möglichst günstige Beziehung zu setzen, auf dem Wege der Reflexion entstanden. Dies spricht sich hauptsächlich in der Komposition des Pferdes aus, welches nichts Charakteristisches hat. Man denke sich bei diesem bäumenden Pferde den Reiter und den Löwen fort, und Niemand wird diesem Thiere ansehen können, daß es aus dem Momente eines solchen Kampfes herausgenommen ist; wohl aber wird man dies dem Kiß'schen Pferde ansehen. — Schließlich können wir den leider unerfüllbaren Wunsch nicht unterdrücken, daß die beiden Gruppen ihre Plätze wechselten; das würde für beide vortheilhafter sein, weil die Aktion in beiden sich grade nach den der Treppe abgekehrten Seiten richtet.

M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Die in diese Rubrik einschlagenden Artikel sind wegen Mangel an Raum bis zur nächsten Nummer zurückgelegt worden.

D. R.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung hoeweckt auch diese Zweite, den Entwickelungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahehunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

Drugulin's Kunst-Auktion XVIII.

Am 30. September und folgende Tage sollen mehrere zum Theil nachgelassene Sammlungen werthvoller

Kupferstiche, Radirungen und Original-Zeichnungen

öffentlich versteigert werden.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen sowie auf frankirte Anfragen frei zur Post.

[76] **W. Drugulin** in *Leipzig.*

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 38.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

22. September 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart von Regnet. XX. Ludwig Schaller. (Forts- und Schluß.)

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 15. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. IV.) — †† Wien, 17. Sept. (Studienreisen. Alb. Zimmermann). — † Leipzig, 16. Sept. (Konkurrenz zur Ausschmückung ꝛc.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, München, Regensburg, Nürnberg, Neapel, Florenz, London.

Kunstliteratur u. Album: 1. Kunstliteratur: Bibliographische Notizen über Italienische Kunst von N:...r. — 2. Album: G. Bartsch, „Vier Jahrhunderte preußischer Geschichte" ꝛc.

Studien zur Charakteristik deutscher Künstler der Gegenwart.

Von Regnet.

XX. Ludwig Schaller.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Indem wir nun auf ein anderes Gebiet von Schaller's künstlerischer Thätigkeit übergehen, müssen wir um mehr als zehn Jahre zurückgreifen.

Bald nach seinem Regierungsantritte dachte Kaiser Ferdinand daran, Wien mit einer großen Wasserleitung zu versehen, welche nicht nur die innere Stadt sondern auch alle Vorstädte mit gutem Trinkwasser versehen sollte. Hiezu ward nun nicht blos die Technik sondern auch die Kunst in Anspruch genommen. Auch Schaller's Oheim hatte sich an dem Unternehmen betheiligt, aus seiner Werkstätte war der schöne Brunnen in der Vorstadt Margarethen hervorgegangen. Schaller's Vater und sein treuer Freund M. v. Schwind forderten ihn fast zugleich auf, Skizzen einzureichen, und letzterer interessirte sich nach seiner Art so lebhaft für die Sache, daß er selbst in einem Entwurfe Wien als die Stadt der Musik charakterisirte und darauf die Gestalten Mozart's, Haydn's, Gluck's und Beethoven's anbrachte. Schaller seinerseits wählte für seinen Brunnen als Motiv die Charaktere der bedeutendsten Flüsse, Seen und Heilquellen des Kaiserreiches. Zunächst zeichnete er „die Donau", gekrönten Hauptes, das Ruder in der Rechten, zwei Mädchen in ihrem Schooße umschlingend. Die Gruppe bestimmte er für die Freiung und wollte das Antlitz der Donau gegen Osten gekehrt wissen. Den Gedanken für eine zweite Brunnengruppe gab ihm das Nibelungenlied in Verbindung mit dem Donau-Strudel und Wirbel. Von zwei Donaufrauen sieht die eine ernsten Blickes den Kommenden entgegen, auf das Schwert in ihrer Linken zeigend und so an den Untergang der Nibelungen erinnernd, während die zweite mit lockender Gebehrde den Siegeskranz über ihrem Haupte schwingt. Weiter stellte er die „Enns" als zartes Mädchen in knieender Stellung dar. Unter dem Becken hängen zwei Knaben die Wappen von Ober- und Unterösterreich auf, welche die Enns scheidet,

jener Garben und Aepfel, dieser Trauben und Blumen als Attribute zur Seite. Die „Fischa“ zeigte er mit dem ländlichen Hut auf dem Haupte, Netze in der Hand, einen Fischbehälter zu ihren Füßen und bestimmte als Aufstellungsplatz für diesen Brunnen den Fischmarkt. Ein andrer Entwurf stellte den „Gmundner-See“ als weibliche Gestalt dar. Sie hält mit horizontal ausgespannten Armen in jeder Hand eine Schale, aus welchen das Wasser in ein großes rundes Becken fließt, in dem sie sitzt. Das reizende Bild eines schönen Seespiegels läßt sich kaum anmuthiger charakterisiren als Schaller es hier gethan. Unter den Heilquellen wählte er jene von Gostein zu einem Brunnen-Motiv. Er zeichnete eine weibliche Gestalt auf hohem Felsen knieend, welche eine halbverwelkte Blume in die heilende Quelle taucht und sie frisch erblühend freudigen Blickes wieder heraushebt. Ein weiteres Motiv entnahm Schaller dem „Schleierfalle“ bei Gastein. Er stellte ihn als Jungfrau im Brautgewande dar, Alpenblumen im gelösten Haare, mit beiden Armen eine muschelartig gerippte Schale auf dem Haupte haltend, von dem der Brautschleier, die ganze Gestalt umhüllend, herabfällt. Er dachte sich dieselbe unter einer Wasserglocke sitzend und in weißem Marmor ausgeführt, während für die übrigen Theile der Komposition Erz und Granit bestimmt war. — Die politischen Zuckungen, welche der Revoluton von 1848 in Wien vorausgingen, machten die Ausführung dieser schön gedachten Brunnen leider unmöglich.

Als im Jahre 1854 während der deutschen Industrie-Ausstellung in München die asiotische Cholera daselbst ausbrach, entwarf nach glücklich beseitigter Gefahr Schaller einen Brunnen für den Platz vor dem Hauptportal der Frauenkirche, der freilich erst durch Abbruch eines störenden kleinen Hauses hätte gewonnen werden müssen. Die Architektur entspricht dem des nahen altdeutschen Domes und sollte theils in Granit, theils in Erz bestehen. Das Wasser strömt in sechszehn Armen aus einem der obersten Becken in zwei unterhalb derselben befindliche. Oberhalb des Ganzen steht das Christuskind, die Welt segnend. An den 4 Haupt-Flächen des Achtecks unter dem zweiten Becken zeigen sich, die Stadt vor Unheil schützend, der heilige Benno als Landespatron, der heil. Florian und der heil. Johann von Nepomuk als Retter in Feuers- und Wasser-Noth, dazu der heil. Maximilian, der die erste Kirche Bayerns einweihte. Mit diesem Entwurfe, der ebenfalls nicht zur Ausführung kam, schloß Schaller seine Thätigkeit in diesem Gebiete, um sich noch einmal bei einer bedeutenden Konkurrenz zu betheiligen.

Die kaiserlich brasilianische Gesandschaft in Wien forderte in der Allgemeinen Zeitung zur Einsendung von Entwürfen zu einem großen „Denkmale Don Pedro's I.“ auf, das in Rio di Janeiro errichtet werden sollte. Die Ausschreibung datirte vom 27. Oktober 1854, und der 1. Februar des folgenden Jahres war als Endtermin für die Einsendungen bestimmt! Gleichwohl gingen bis zu diesem Tage in Wien zwölf Modelle und Schaller's Zeichnungen ein. Der Künstler dachte sich den Kaiser in dem Augenblicke der Proklamirung der Verfassung; er zwingt sein Roß mit fester Hand zum Stehen, sein Antlitz wendet sich zur Rechten, die rechte Hand ausstreckend scheint er sagen zu wollen, er werde die Verfassung stets beschirmen. In den Reliefs unter der Statue zeigte er den Bischof von Bahia zwischen den Ministern, die katholische Kirche als die herrschende verkündend. Weiter sah man den Kaiser und seine Gemahlin die Verfassung beschwörend, neben ihnen die Prinzessin Maria da Gloria und den kleinen Prinzen Pedro, in ihrem Gefolge die Generale Cima und Cedor und Lord Cochrane. Endlich ließ der Künstler hervortreten, wie der Kaiser durch seine Verbindung mit des Kaisers Franz I. von Oesterreich Tochter Leopoldine sein Volk mit deutscher Bildung in Verkehr brachte. Man sah nemlich die Gründung der Kolonie Leopoldinia, mit Einwanderern, Arbeitern, Geometern ꝛc. die das Friedensfest feiern, bei dem sich der berühmte Naturforscher Martius eingefunden. Den ganzen Bau dachte sich Schaller aus Granit, alles Figürliche sammt der Schrift aus Erz. An den vier Ecken des Oberbaues brachte er in Nischen ebensoviele Kindergestalten an, welche die Hauptproduktions-Thätigkeiten Brasiliens kennzeichnen, als z. B. die der Goldbergwerke, Diamantengruben u. s. w. Der gesegnete Boden des Landes war durch Verzierungen angedeutet, welche in gewölbartigen Linien sich schwingen und welche aus Zuckerrohr, Brodfrucht-Baumblättern und ähnlichen Pflanzen bestehen, zwischen denen Kolibri's flatterten. An der Stirnseite waren Krone und Diadem, an der Rückseite Scepter und Reichsapfel angebracht. Auch die Verzierungen des Unterbaus bildeten einheimische Pflanzen wie Ingwer, Tobak und andere. Sämmtliche Entwürfe gingen Ende Februar 1855 nach Hamburg und wurden auf zwei Schiffen vertheilt. Die Indiania, welche Schaller's Arbeit barg, stieß auf der See mit einem Dampfer zusammen und — sank. Sie war nicht asselurirt gewesen, und Schaller wie sein Freund, der Bildhauer Max Widnmann, der gleichfalls unter den Konkurrenten war, konnten nichts weiter erhalten als die Nachricht, es sei der Preis einem Franzosen, dessen Arbeit mit drei anderen auf dem zweiten Schiffe geborgen gewesen und glücklich an seinen Bestimmungsort gelangt war, zugefallen. Daß den übrigen Bewerbern Rücksendung ihrer Entwürfe war zugesichert worden, davon wollte man jetzt nichts mehr wissen. Durch diplomatische Vermittlung erhielt Schaller endlich statt einer Entschädigung die höfliche Erklärung, daß, wenn dem Preiscomité eine Arbeit wie die im nachträglich wiederholt mitgetheilten Programme bezeichnete vorgelegt worden wäre, dieselbe gewiß Berücksichtigung gefunden hätte. Erst nach Jahren erfuhr Schaller, daß der Preisträger seine Aufgabe im naturalistisch-allegorischen Stile gelöst habe, indem er den Kaiser über allerlei giftiges Gewürm hinwegsprengen ließ, dabei aber in Allem höchste Naturwahrheit anstrebte.

Da Schaller wegen Kürze der Zeit von seinen Zeichnungen keine Kopie nehmen konnte, so ist jener Verlust doppelt zu beklagen.

Es war übrigens nicht die letzte bittere Erfahrung, die er in Sachen der Kunst machen sollte. Im Jahre 1856 erhielt er den Auftrag, für die Façade des in der Maximiliansstraße in München zu erbauende königliche Taubstummen-Instituts eine Reihe von Statuen zu modelliren. Es lag nahe, daß dadurch Männer verewigt werden sollten, denen es Lebensaufgabe gewesen, das Loos jener Unglück-

lichen zu lindern. Er wählte den erſten Taubſtummen-Lehrer, den ſpaniſchen Benediktiner-Mönch Peter Pantins, den taubſtummen Prinzen Emanuel Philibert von Carignan mit Emanuel Raminez de Carian, der ihn ſprechen lehrte, den engliſchen Thealagen William Holder, den Abbé de l'Epée mit dem Betteljungen, deſſen Unglück ihn zu ſeinen Studien in dieſem Gebiete veranlaßte, und Samuel Heinecke, indem er hiedurch zugleich die verſchiedenen Schulen charakteriſirte. Schaller hatte bereits die Statuen van Pantius, Halder und Heinecke ſieben Fuß hach madellirt, ſie waren von Ganſer in Terrakotta ausgeführt und an der Façade aufgeſtellt warden, als plötzlich der Bau abgebrochen und der Auftrag ſiſtirt wurde. Wos mit den Stotuen geſchah, war bis heute nicht zu ermitteln. An der Stelle des der Vallendung nahen Taubſtummengebäudes ſteht jetzt das bayriſche Natianalmuſeum!

Zu ſolchen Widerwärtigkeiten kam in den letzten Jahren noch häusliches Unglück. Schaller hatte ſich am 22. Februar 1848 mit der königl. Miniſterialſekretairstachter A. M. Walk van München verbunden und verlor dieſelbe nach langem ſchmerzlichem Leiden am 8. September 1859 durch den Tad. Dazu kam, daß er ſelt Jahren durch unerlaubte Nachbildung ſeiner Dichterſtatuen im In- und Auslande empfindliche pekuniäre Nachtheile erlitt, welche die mangelhafte einſchlägige Geſetzgebung nicht abzuwehren vermachte.

Es mag vielleicht monchem Leſer auffallen, daß in varſtehenden Notizen auf die nicht zur Ausführung gelangten Entwürfe ebenſa viel Bedacht genammen wurde, wie auf Schaller's ausgeführte Werke. Dies bedarf aber wohl in den Augen derjenigen, die da wiſſen, wie mißlich in unſern Tagen die Stellung des Plaſtikers iſt, beſanders wenn er Großes anſtrebt, keiner Entſchuldigung, und es iſt gewiß nicht Schuld des Künſtlers, wenn gelſtreiche Entwürfe wie die ſeinigen nicht zur Ausführung kamen.

Und ſa nehmen wir denn van einem Künſtler Abſchied, der vielſeitige Bildung mit ſeinem Gefühle für das Schöne nnd einen ſcharfen Blick für das Charakteriſtiſche der Erſcheinung verbindet und der, was nicht hach genug angeſchlagen werden kann, in Geſinnung nnd Werken ſich ſtets als ein ächt deutſcher Monn bewährt hot.

Korreſpondenzen.

‡ **Köln**, 15. September. (Die zweite allgemeine deutſche und hiſtariſche Kunſt-Ausſtellung IV.) Aus der Zahl der meiſtens nach jetzt den Münchnern zuzuzählenden Künſtler, welche ſich einſt an Schnorr anſchlaſſen, ſind nur der in Berlin lebende Deſſouer Franz Schubert und Guſtav König (der Lutherkönig) zu erwähnen, die ich wenigſtens wegen der Aehnlichkeit der van ihuen behandelten Staffe wahl zuſammenſtellen kann. Des Erſteren kleines Bild: „Selig ſind die Todten, die in dem Herrn ſterben" iſt beſſer in der Zeichnung als in der Farbe, die etwas Krankhaftes hat. Bedeutender ſind die drei Aquarellen nach Mativen aus Pſalm 16, 23 u. 24. König hat in ſeinem neuen Werke (1861): „Nathan und David", wa dieſer mit gebeugtem, verhülltem Angeſicht vor dem bußpredigenden Nathan ſitzt, deſſen zarnerfülltes Antlitz ich edler, göttlicher wünſchen möchte, ſeinen vielen Zeichnungen aus dem Leben des Pſalmiſten das meines Wiſſens erſte Oelbild hinzugefügt.

Einer der genialſten, phantaſievollſten Künſtler der Gegenwart, der nur in mittelbaren Zuſammenhange mit Carnelius ſteht, iſt der jetzt in Weimor anſäſſige Banav. Genelli. Er nimmt in ſeinen Schöpfungen, den übrigen Kunſtrichtungen unſerer Zeit gegenüber, eine eigenthümlich iſalirte Stellung ein. Man konn ihn hier in dreien ſeiner Hanptwerke, unter denen freilich zwei nicht ſehr erfreulich ſind, kennen lernen. Da ſind zunächſt die 18 Blätter mit dem „Leben eines Wüſtlings," eine Schöpfung, der es im Einzelnen nicht an Schönheiten gebricht, die aber ſawahl als Ganzes wie in den einzelnen Motiven den Künſtler auf einem Abwege künſtleriſcher Phantaſie zeigen. Ich muß geſtehen, daß ſie mich einigermaaßen an die Geburten der Wiertz'ſchen Phantaſie erinnert. Aehnlich die hier gleichfalls varhandenen zehn (von Merz und Gonzenbach geſtochenen) Blätter aus dem „Leben einer Hexe," die unſtreitig nach tiefer an Gedanken ſind als der Wüſtling, ihm aber meines Erachtens im Boracken und Abſchreckenden gleich ſtehen und dabei bedentende Zeichnungsfehler haben. Wer an Genelli den Maaßſtab des Ungewöhnlichen legt, wird freilich anders urtheilen. Das dritte ſeiner Werke, das uns in eine ganz andere Sphöre vall idealer Heiterkeit verſetzt, iſt die Zeichnung zu ſeinem vor zwei Jahren entſtandenen Oelbilde in München „der Raub der Enropa," der in der Fülle ſeiner Geſtalten mit allem Zauber antiker Farmenſchönheit ausgeſtattet iſt.

Sie werden mir geſtatten, weder auf alle dieſe van der Kunſtwelt bereits oft beſprachenen, hinlänglich bekannten Schöpfungen nöher einzugehen, noch auf Mariz van Schwind's „Aſchenbrödel," das ich, bisher nur im Thäterſchen Stiche kennend, hier zu meiner graßen Frende erblickte. Es iſt um ſo dankenswerther, daß das Original ſich hier befindet, da es wegen ſeiner Entfernung von den befahrenen Landſtraßen nnd Eiſenbahnen ſchwer zugänglich iſt und zugleich ſeinen Urheber in würdiger Weiſe repräſentirt. Was man van manchen Werken Schwind's geſagt hat, daß das Element der Farbe ihnen Eintrag thue, läßt ſich von dieſem wenigſtens nicht behaupten. Der wahre Zauber, van dem uns das Märchen hier übergaſſen erſcheint, beruht zum graßen Theil auch in der Farbe, der je nach dem Inhalt der einzelnen Bilder ein beſtimmter durchgehender Grundtan verliehen iſt.

Bevor ich zu der neueſten Münchner Schule der realiſtiſchen Kolariſten übergehe, ſind noch andere vereinzelte Maler zu erwähneu, die ihre Ausbildung der Münchner Akademie verdonken, ſich aber an ältere Meiſter nur theilweiſe entſchieden anlehnen. Dahin gehören in erſter Reihe Feadar Dietz und Alb. Gräfle, weiterhiu auch Pixis, Aug. v. Heckel u. A.

Dietz iſt ein Künſtler, der ſowohl in ſeinen Staffen wie in der Auffaſſung und ſtiliſtiſchen Behandlung ebenfalls eine Sonderſtellung einnimmt. Seine warme Vaterlandsliebe hat ihm die Aufgabe zugewieſen, ſalche Mamente aus der deutſchen Geſchichte, der gegenwärtigen wie der vergangenen, darzuſtellen, in denen ſich ein durch deutſche Kraft und Einheit eerungener Sieg ausſpricht, um damit die Kunſt auf einen rein natianalen, vallsthümlichen Baden zu ſtellen. Mit dieſer Aufgabe ſtehen olle ſeine Staffe in direkter aber indirekter Verbindung. Und dieſe Aufgabe löſt er auch in ſeiner „Epiſade aus der Schlacht bei Leipzig" ſawohl auf realem, wie auf idealem Wege: der Gedonke darin iſt das Ideale, die Form und die Farbe das Reale. Eben deshalb, wegen dieſer ſeiner Miſſian, die deutſche Kunſt zum Eigenthum der Natian zu machen, iſt er wie kein Anderer geeignet, als der Leiter der geſammten Kunſtgenoſſenſchaft unſeres Vaterlandes dazuſtehen; und wenn er auch der mit dieſer Stellung verbundenen

Nothwendigkeit, eine vielköpfige Versammlung parlamentarisch zu leiten, nicht immer zu genügen vermag — wovon die Schuld übrigens wohl mehr der den Künstlern überhaupt mangelnden Fähigkeit logischer Diskussion zuzuschreiben ist — so ist er doch mehr als irgend ein Anderer des Wortes mächtig, um ihm ein natürliches Uebergewicht über solche Versammlung zu verleihen. Aber dieses Uebergewicht schadet nicht, weil es von der Versammlung nicht empfunden wird.

Recht vielseitig tritt in mehreren, von einander sehr verschiedenen Bildern Gräfle auf (er war vor 3 Jahren gar nicht vertreten.) Sein „Triumphzug Hermann's", ein, wenn ich nicht irre, schon älteres Werk, ist von kraftvollem, großartigem Vortrage, wenn auch in der Bekleidung vielleicht etwas zu idealisch gehalten, ganz anders seine in ihrer Weltlichkeit doch überaus liebliche „Madonna", und wiederum anders sein jüngst entstandenes Genrebild: „der Zug der Jungfrauen bei der Frohnleichnams-Procession in Dachau", das überaus sorgsam und fein angelegt ist, aber dadurch, daß es die Kostüme so treu wiedergiebt, die weißen Kleider allzu sehr vorherrschen läßt.

Pixis, der sich ursprünglich an seinen Lehrer Phil. Foltz anschloß, nachher aber selbstständiger auftrat, bringt außer einem Bilde aus der schon in mehreren Scenen mit zweifelhaftem Glücke von ihm behandelten „Gudrunsage" ein, wenn auch nicht in seinem Inhalt doch in seiner Malerei, recht erfreuliches, mehr reales Bild: „eine Unterredung Calvins mit dem eingekerkerten Michael Servet", und diese Unterredung wird natürlich „die letzte" betitelt. — Bei Heckel's Bild: „Judith zeigt das Haupt des Holofernes dem Volke von Bethulia" kommt wohl vor Allem die Principenfrage in Betracht, ob diese Scene der Begebenheit, in der das abgeschlagene Haupt den Mittelpunkt der Darstellung ausmacht, ein angemessener Vorwurf für die Malerei ist. Ich meinestheils leugne es; wer es bejaht, wird über die reiche Komposition nur Lob aussprechen, aber die Farbenwahl für den behandelten Gegenstand doch zu glänzend finden. Die Verbindung der Linien des abgeschlagenen Kopfs mit dem Gewande des ausgestreckten Arms der Judith ist von unangenehmer Wirkung.

Eine in der Geschichte der Münchener Malerei von gewisser Seite noch neuerdings ignorirte und doch so wohl begründete Richtung ist die des realistischen, farbenglänzenden Karl Piloty, in der man eine Einwirkung der belgischen Schule und insbesondere Gallait's nicht verkennen kann. Von den hierher gehörenden Künstlern hat die Ausstellung Piloty selber, Baumgarten, Teschendorf, Böcklin und den ihnen etwas ferner stehenden Tade aufzuweisen. Piloty's „Nero", dessen Ruf, man kann sagen, bereits ein halb europäischer geworden, übt auf den Besuch und auf die Besucher der Ausstellung offenbar eine große Wirkung aus. Ich will über das vielbesprochene Bild das Lob und den Tadel Anderer nicht wiederholen, sondern nur das Eine bemerken, daß mir der stark hervor- oder vielmehr heraustretende Vordergrund rechts sowie die Christengruppe links mit dem den Mittelgrund bildenden Kaiser und seinem Gefolge, wie der Maler sagt, nicht recht „zusammengehen" will. Noch weit verschiedener, ja sogar entgegengesetzter als je über den „Nero" geurtheilt worden ist, lauten die Urtheile gewiegter Künstler, die ich zu hören Gelegenheit hatte, über Piloty's zweites, bis jetzt weniger bekanntes Bild, über den „Galilei im Kerker", das E pur si muove.*) Es ist eine Einzelfigur fast über Lebensgröße. Galilei steht in der Ecke des gewaltig engen Kerkers, aufmerksam die auf den Fußboden hereinfallenden Sonnenstrahlen betrachtend, da er in der Bewegung des Lichtscheins von West nach Ost eine Bestätigung seiner großen Lehre erblickt. Im Vordergrunde rechts bemerkt man, was die Franzosen ein grabat nennen, ein armseliges Bett, dessen Stroh und wollne Decke wieder mit der bekannten Virtuosität des Meisters in höchster Prägnanz ausgemalt sind. Im Hintergrunde schauen durch ein Gitterfenster des Kerkers zwei Mönchsgestalten herein. Ob, wie Einige dem Bilde vorwerfen, der Stoff ungeschichtlich ist, ob Galilei jemals in einem so engen Kerker gesteckt hat, kann dem Maler und uns völlig gleichgültig sein. Was Niemand bestreiten kann, ist, daß die Hauptgestalt in plastischer Wahrheit so lebensvoll vor uns steht, als ob wir sie mit Händen greifen könnten. Gesicht und Ausdruck sind sprechend und energisch, aber eben diese Energie ist künstlerisch nicht gehoben — so daß es nicht an Stimmen fehlte, die sie für banditenartig erklärten. Mag's immerhin sein, daß die Anforderungen eines historischen Bildes hier nicht hinreichend erfüllt sind, es bleibt wenigstens eins der großartigsten historischen Genrebilder der Gegenwart. (Forts. folgt.)

*) Angekauft durch den „Verein zur Erwerbung von Kunstwerken für das Kölner Museum".

†† **Wien**, den 17. September. (Studienreisen; Albert Zimmermann.) Mein letzter Brief trug den Poststempel „Berchtesgaden", statt daß Sie ihn aus Paris oder aus Italiens klassischen Gefilden erwarteten. Aber die süße Ruhe am Hintersee, welche ich dort suchte, schwindet mehr und mehr dahin. Der Strom der Reisenden findet die geheimsten Winkel der Berge, und ich suchte vergeblich die Tage beglückender Selbstvergessenheit. Die Ramsau und der Hintersee ist von Malern überschwemmt und an luftschnappenden Sommergästen fehlt's auch nicht. Unter andern interessanten Begegnungen am Hintersee nenne ich nur die des Professor Albert Zimmermann, welcher mit mehreren seiner Schüler aus Wien Studien halber dorthin gewandert war. Es wirft ein gutes Licht auf den Eifer, mit welchem die österreichische Regierung die Kunst zu befördern sucht, daß sie auf das Gesuch des allverehrten Lehrers eingegangen ist, die Gelder für diese Studienreise seinen besten Schülern zu gewähren. Die einfache Thatsache, daß diese junge Leute zum Beweise der Anerkennung von der Regierung in der Weise unterstützt wurden, daß sie Monate hindurch ihren Studien leben können, möchte wohl geeignet sein, andere Akademien zur Nacheiferung zu dienen. Sie wissen, daß Zimmermann nach der Uebergabe von Mailand nach Wien berufen wurde, um auf der Akademie die Landschaftsschule zu leiten. Sein Atelier ist mit dem Malzimmer seiner Schüler in Verbindung. Klassische und moderne Bilder werden kopirt und eigene Entwürfe ausgeführt. Um den Schülern zu landschaftlichen Studien im Freien Gelegenheit zu geben, hatte nun Zimmermann mit Direktor Ruben's Bevorwortung einen Antrag an das Ministerium gestellt, für sechs seiner talentvollsten Schüler ein Stipendium zu einer Studienreise zu bewilligen. Das Ministerium ist dem bereitwilligst entgegengekommen und hat für jeden der Schüler 75 Gulden bewilligt, die Zimmermann den jungen Leuten auf dem Bahnhofe einhändigte. Seit dem 15. Juli war Zimmermann mit seinen Schülern in Salzburg auf dem Mönchsberge; nach dem Hintersee war er nur mit drei Jüngern gekommen, da den andern das Geld ausgegangen war. Die jungen Maler, etwa 16, 18 u. 19 Jahre alt, vereinen liebenswürdiges Wesen mit geistigen Fähigkeiten und haben mir große Freude gemacht. Zimmermann malte dort große Bilder oder Studien vor der Natur; er weiß immer dem bayrischen Hochlande jene ernste und einfache Seite abzugewinnen, die für den, welcher es kennen gelernt, mehr werth ist als die bloßen „schönen Gegenden". Gewiß, wenn diese Art des Studiums nicht einseitig betrieben wird — wovon Zimmermann weit entfernt ist —, so muß sie den Künstler lange frisch im Schaffen erhalten. Mit Albert war noch sein Bruder Max Zimmermann und der Maler Holzer aus Wien dort.

† **Leipzig**, den 16. Sept. (Konkurrenz zur Ausschmückung des Museums. Bereicherung desse[l]-

ben.) Der hiesige Kunstverein hat eine Konkurrenz zur Ausführung von Wandgemälden im städtischen Museum ausgeschrieben, deren Bedingungen durch die öffentlichen Blätter bekannt gemacht worden sind.*) Zur Vervollständigung derselben theile ich Ihnen über die lokalen Verhältnisse der betreffenden Wandflächen noch mit, daß der auszuschmückende Raum, welcher aus einer durch Wandpfeiler gegliederten und durch drei quadratische Kuppelgewölbe geschlossenen Loggie von 44½ Fuß Länge und 13½ F. Tiefe besteht, sich folgendermaaßen theilt: Die östlichen Wandflächen sind von drei großen Bogenfenstern durchbrochen, während von den westlichen die mittlere durch einen kleineren offenen Bogen nach dem dahinter liegenden Treppenhause, die nördliche und südliche Wand durch Thüren nach den Gemäldesälen sich öffnen. Die auszuschmückenden Architekturtheile bestehen demnach — abgesehen von den Pfeilern, Gurtbögen und Wandstreifen neben den Thüren — aus zwei Wandflächen von 11 Fuß Höhe zu 12 Fuß Breite, fünf Schildbögen im Halbkreis von 12 Fuß Grundlinie, und den drei Kuppeln, welche durch ein Stuckgesims über den Halbkreisbögen in je eine Flächkuppel mit Hängezapfen und vier Zwickelfelder getheilt sind. — Die Direktion erbietet sich für den Fall, daß seitens eines Konkurrenten die Geschichte oder die Kulturverhältnisse Leipzigs als Motiv gewählt werden sollte, darüber gern nähere Andeutungen zu ertheilen. Vielleicht wäre es einfacher, diese Andeutungen in ihrem geschätzten Blatte zu veröffentlichen.*) — Gleichzeitig habe ich Ihnen eine werthvolle Bereicherung des städtischen Museums zu melden, welche dasselbe im Anfang August durch das Geschenk einer Carton-Sammlung neuerer deutscher Künstler durch Hrn. Dr. H. Härtel erhalten hat. Dieselbe besteht aus Overbeck's „Sephrania und Olind", J. Schnorr's zwei Cartons aus den „Nibelungen", und einem aus dem „Barbarossa-Saal", G. Jäger's Cartons des „Herderzimmers" in Weimar, E. Bendemann's „die Haren", aus dem Dresdner Schloß C. Peschel's „Kreuzigung", E. Steinle's „S. Aegidius" aus der Aegidienkirche in Münster und Andr. Müller's „Passionskreuz".

*) Siehe das betreffende Inserat in dieser Nummer. D. R.

*) Wir erklären uns hierzu mit Vergnügen bereit. D. R.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Geschichts- und Genre-Maler Ferdinand Heilbuth, ein geborner Hamburger, dessen Bilder auf der letzten Pariser Ausstellung vielen Beifall fanden, befindet sich zur Besichtigung der Berliner Kunstschätze und zum Besuch seiner Freunde jetzt hier. Sein Bild: „Le mont de piété" (das Leihhaus) wurde in Paris mit einem der höchsten Preise gekrönt. Der Kaiser Napaleon hat ihm als Anerkennung auch den Orden der Ehrenlegion verliehen. Der Künstler lebt seit längerer Zeit in Paris, wohin er sich von hier zurückbegiebt. Den Winter wird er in Italien, vorzugsweise in Rom, zur Anfertigung mehrerer bei ihm bestellten großen Bilder zubringen.

Potsdam. — Die unter Leitung des Professors Hesse in Angriff genommenen Arbeiten an dem Bau der königlichen Gruft in der Friedenskirche haben ihren guten Fortgang. Das in Mosaik auszuführende Kreuz, welches sich im Fußboden der Kirche über die ganze Länge des Hauptschiffes derselben hin erstrecken soll, wird aus verschiedenfarbigen italienischen Mormorarten (Giallodi Sierra, Rosso corallino und polcevere) zusammengesetzt, außerdem werden orienlalische Porphyrscheiben zur Füllung der Zwischenräume zwischen den durch jenes Gestein gebildeten Bogenlinien benutzt. — Gleichzeitig erhält nun auch der Christus im Vorhofe der Kirche — ein galvanoplastischer Niederschlag nach Thorwaldsens „Christus" in der Frauenkirche zu Kopenhagen — ein schönes marmornes Postament mit Springbrunnen, welches aber etwas niedriger sein wird, als das Interimspostament. Der Sockel ist aus Hartenberger (Harzer) Marmor gearbeitet, das Postament von blauem Kunzendorfer (schlesischem) erster Sorte, mit Füllungen von rothem griechischen Marmor, in welchen weiße karrarische Skudalen mit Seraphim gesetzt werden. Aus dem untern Rande jeder Skudale fließt Wasser, um zugleich die vier Flüsse des Paradieses (1. Buch Mose, Cap. 2. Vers 10.) damit anzudeuten. Vor die vier Ecken kommen dann noch Säulen von rothem belgischen mit Basen und Kapitälern von weißem karrarischem Marmor, im Stile der älteren christlichen Baukunst, gleich denen in der Markuskirche in Berlin gebildet.

Düsseldorf. — Die bisher immer vakant gewesene Lehrerstelle für Skulptur an der hiesigen Akademie ist jetzt endlich besetzt. Bildhauer Wittich in Rom ist Professor derselben geworden.

— — Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft hat nachstehendes Dankschreiben „an das vereinigte Museums- und Fest-Comité in Köln" gerichtet:

Im Auftrage und Namens der auf dem sechsten allgemeinen deutschen Künstlertage zu Köln versammelt gewesenen deutschen Kunstgenossenschaft erfüllt der dermalige Hauptvorstand derselben nur eine angenehme Pflicht, wenn er dem verehrlichen Fest-Comité, sowie allen Behörden, Gesellschaften und Bewohnern der Stadt Köln, die dabei mitgewirkt haben, für die ihren Gästen bereitete, so freundliche wie glänzende Aufnahme und Bewirthung den herzlichsten, wärmsten Dank öffentlich ausspricht und die Versicherung hinzufügt, daß die deutschen Kunstgenossen von der großartigen Gastfreundschaft, der Herrlichkeit der denkmalreichen Stadt und den prächtigen Festen, durch welche in jenen Tagen ihre Sinne in edelster Weise entzückt worden, die tiefsten, unauslöschlichen Eindrücke mit in ihre Heimath nehmen, — daß dieses Alles von Jedem um so tiefer empfunden wurde, als es der begeisterte Ausdruck des Wunsches war, die aus den entlegensten Gauen, aus allen Seilen Deutschlands herbeigeeilten Künstler als Brüder, als zusammengehörige Söhne des Einen gemeinsamen Vaterlandes herzlich zu begrüßen. Denn wahrlich, auch auf diesem Gebiete der geistigen Thätigkeit sind der den Bruder von dem Bruder trennenden Schranken schon so manche gewichen, daß es wohl nicht bloß ein schöner Traum war, sondern vielmehr als eine prophetische Wahrheit gelten darf, daß wir wirklich Ein Vaterland haben, ein aus seiner Zerrissenheit immer herrlicher sich erhebendes geliebtes Vaterland! — Treffend ist der Kölner Dom das Symbol desselben genannt worden. Das Bild dieses Symboles, in die drohend sich thürmenden, von Blitzen durchzuckten Wetterwolken ragend und aus dem nächtigen Dunkel in eigenem Lichte wunderbar erglänzend, wie es am Schlusse des letzten Festabends vor unserem entzückten Auge stand, — nehmen die Kunstgenossen mit sich heim und werden es bewahren für alle Lebenszeit. Und unzertrennlich davon wird die freudige und dankbare Erinnerung an Köln und seine gastfreundlichen Bürger sein.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

Direktor Bendemann, Vorsitzender. Prof. Wiegmann, z. Z. Schriftführer. Prof. A. Achenbach. Prof. Camphausen. Heunert. C. Hübner. Professor Jordan. A. Michelis. Prof. C. Müller. J. Roeting. Schlesinger. Prof. C. Sohn.

Digitized by Google

München. — Unsere Stadt ist um ein neues Denkmal reicher geworden: die Statue des Kurfürsten Max Emanuel, die wir der Munificenz König Ludwig's verdanken, wurde am Jahrestage der Erstürmung Belgrad's, am 6. Septbr. 1688, mit militairischen Feierlichkeiten enthüllt. Sie befindet sich auf dem Promenadeplatze vor dem bayerischen Hofe, wo nun 5 eherne Monumente auf kleinem Raume in Front aufgestellt sind! Geh. Rath v. Klenze soll die Idee zu dieser Aufstellung gegeben haben, deren sich bereits der Volkswitz bemächtigt hat, der den Promenadeplatz nun den neuen Gottesacker, die Statuen selbst die „Erzbrüderschaft" nennt. Was die Statue Max Emanuel's betrifft, so hat man sich auch diesmal nicht von dem klassischen Zopfe losreißen können und dem Kurfürsten richtig wieder einen schweren Mantel umgehängt, obgleich er in dem Momente dargestellt ist, wo er soeben den Wall erstiegen hat! Die fünf Manteltäger auf dem Promenadeplatze können freilich von jetzt an als das Münchener Wahrzeichen und als Repräsentanten des Münchener Klimas gelten. In letzterer Beziehung wäre der Mantel noch zu entschuldigen.

Regensburg. — Die beschlossene Restauration der hiesigen Neupfarrkirche nach dem Bauplane des Prof. Foltz bezieht sich im Wesentlichen auf den Ausbau der Vorderseite, welche ein schönes Portal mit einer Freitreppe erhält, auf die Erhöhung der Thürme und auf die innere und äußere Herstellung. Der Grundstein dieser von den Opfergeldern der Wallfahrer zur „Kapelle der schönen Maria" gebauten Kirche ist am 9. September 1519 vom Bischof Peter Kraft gelegt worden. Auf diesem Platze stand während mehr als 1000 Jahren ein Judentempel, welcher am 11. Februar 1519 zerstört wurde, worauf die Grundmauern der Kirche aus jüdischen Grabsteinen errichtet wurden.

Nürnberg. — Der Fremdenbesuch des Museums war in diesem Sommer so zahlreich, wie in keinem früheren; er wuchs namentlich während der Tage des vom 21. bis 23. Juli in Nürnberg gefeierten deutschen Sängerfestes zu einer solchen Höhe an, daß das gewöhnliche Führerpersonal nicht mehr ausreichte. Ungeachtet die Sänger freien Eintritt hatten, blieb doch durch die Eintrittsgelder der übrigen besuchenden Fremden und die freiwilligen Gaben der Sänger eine bedeutende Summe zum Besten des Museums übrig. Der größte Gewinn für dasselbe bestand aber nicht in diesem blos materiellen, sondern in einem höhern, in dem auf die überwiegende Mehrzahl der Fremden ausgeübten guten Eindruck des Museums, der sie in die Heimath begleitete und gewiß nicht ganz fruchtlos bleiben wird. Eine lebhafte Theilnahme zeigte sich schon bei den geselligen Abenden der Festtage, wo sich in den weiten Räumen der Karthause stets eine große Anzahl Sänger und Sängerfreunde zusammenfand. Einzelne Vereine, zumal aus Oesterreich, Preußen, Sachsen, Baiern, waren ziemlich stark vertreten und erfüllten den beleuchteten großen Kreuzgang mit den herrlich wiederhallenden Klängen manches deutschen Liedes, sowie mit den Worten manches trefflichen Trinkspruches. Namentlich gestaltete sich der letzte Abend, an welchem in der Kunsthalle einige Lieder den anwesenden Sängern vom Museum selbst als Abschied zum Besten gegeben wurden, zum wahren, wenn auch nicht beabsichtigten, Festabend, der gleichsam den feierlichen Abschluß des Festes in diesen, der ganzen Nation, somit auch den Sängern aller deutschen Lande zugehörenden Räumen bildete.

Neapel. — Gegenüber den Thermen entdeckte man kürzlich ein Haus von 16 Zimmern, einer Küche und zwei Läden (letztere zu beiden Seiten des Einganges). Der Peristil besteht aus 14 gelben und weißen Säulen, die die Besonderheit darboten, daß sie im Innern Bleiröhren enthielten, welche das Wasser nach der Mitte des Atrium sprudelten, worin sich ein Springbrunnen und eine Bildsäule Amors fand, welche letztere eine die Entführung Europa's darstellende Unterlage hatte. In diesem Atrium erblickte man noch ein eisernes Behältniß mit Kohlen; sonst fand sich im Hause nichts vor. Die schönen Wandmalereien waren ausgezeichnet trefflich erhalten, namentlich in dem Frauengemach. Man sah „Apollo und Daphne", „Odysseus, Achilles im Frauengewande entdeckend," „das Urtheil des Paris", der seltsamerweise auf diesem Bilde eine phrygische Mütze, eine grüne, mit gelbem Gürtel geschlossene Tunika und darüber einen rothen Mantel, weiße Schuhe mit Sohlen, rothen Absätzen und rothen Bändern trägt. Juno und Minerva erschienen hier auch phantastisch geschmückt, Venus aber enthüllt ihre nackten Reize dem Schiedsrichter himmlischer Schönheit. Eine andere bemerkenswerthe Malerei zeigte einen „Satyr," der den reizenden Körper der eingeschlafenen Ariadne bedeckt. In dem anstoßenden Hause sind die Malereien von geringerem Werthe, aber die darin gefundenen Gegenstände höchst ansehnlich und interessant; so in dem Atrium ein Marmortisch, dessen beide Füße zwei wunderbar gebildete gefügelte Löwen vorstellen; auf einem Fußgestell eine trefflich ausgeführte „Büste des C. Cornelius Rufus" (wahrscheinlich des Hausbesitzers), ferner zwei Broncebüsten mit Glas- und Bernstein-Augen, ein großes Bruchstück eines Bronzemöbels mit sechs elegant gearbeiteten, als Bacchanten- und Faunbüsten hervorspringenden Theilen. Die Mitte des Innern dieses Möbels war von Gold: zwei Medaillons, der Kopf der Penelope auf Email. Ein großer goldner Ring mit einem Carneol in der Mitte fand sich auch vor, und darauf der Name des Graveurs, was stets den Werth derartiger Stücke erhöht; außerdem lagen noch verschiedene andere Ringe und 60 Silbermünzen da. Da die bloßgelegten Malereien bald zerstört sein würden, so läßt man die besten nach dem National-Museum (früher museo borbonico) schaffen und nicht, wie ehedem, durch das Abschlagen der Mauer, sondern durch Uebertragung der Malerei auf Leinwand, nach einer jetzt in Rom gebräuchlichen Methode, von wo zwei geschickte Künstler gekommen sind, um diese unter Oberleitung Fiorillo's und Genovesis auszuführen. Die Nachgrabungen werden methodisch und schnell jetzt ausgeführt, so daß man in 15 Jahren damit zu Ende zu sein hofft. Man hat eine Pferdebahn eingerichtet, auf der Schutt und Asche aus der Stadt gebracht wird; eine große Zahl Arbeiter öffnet hinter den neuen Thermen eine Straße, die von der Strabiastraße nach dem Forum führt und deren Durchlegung viele interessante Ergebnisse verspricht. In der Mitte des Forum stieß man auf bescheidene, des Bau- und andern Schmuckes baare Wohnungen, sie enthielten aber viele Gegenstände von Bronce und Denkmünzen.

Florenz. — Das Campana-Museum ist bekanntlich von Frankreich für 4,360,440 Franken angekauft worden, nachdem daraus schon etwas an Rußland verkauft worden war. Irgend wo in einer Revue war nun gesagt worden, für das Kaiserliche Eremitage-Museum in Petersburg sei durch Hrn. Stephan Gudunow das Beste vorweg gekauft worden. Dieser Behauptung stellte der französische Moniteur kürzlich die Liste der russischen und der französischen Erwerbungen gegenüber. Das Campana-Museum bestand aus 12 Abtheilungen, aber nur aus fünfen durfte Gudunow eine Auswahl treffen; er kaufte 542 gemalte Vasen, darunter die berühmte Vase von Cumä, 137 Bronzen, 78 Marmorkunstwerke (wovon 43 Statuetten), 8 Fresken aus der Raphaelischen Schule, eine Camee und einen Ring und zahlte für diese 767 Stücke 650,500 Franken. Frankreich dagegen zahlte 4,360,440 Franken für sämmtliche 12 Abtheilungen, welche noch 11,835 Stücke enthielten, nämlich 4500 gemalte Vasen, 456 Broncen, 1200 Stücke Schmucksachen, 3000 Stücke in gebrannter Erde, 500 Gläser, 45 antike Gemälde, 600 marmorne Antiken, 434 ursprünglich italienische Gemälde, 200 Gemälde aus der Renaissancezeit, 640 Fayencen, 60 Skulp-

turen in Fayence und alte Elfenbeinschnitzwerke, außerdem noch eine Masse kostbarer Scherben von Vasen, die nicht im Katalog aufgeführt sind.

London. — Die Klagen der Aussteller über Raumbeschränkung bei der Ausstellung von 1862 sind allgemein. Am lautesten klagen die künstlerischen Ausstellungs-Kommissionen darüber. Trotzdem die eben im Bau begriffenen Gemälde-Ausstellungsräume bei weitem die größten sind, die jemals noch einen Bilderfreund an den Abgrund der Verzweiflung und Migraine geführt haben, und trotzdem bloß die Kunstschöpfungen der letzten 100 Jahre vertreten sein sollen, fühlen sich die Malerschulen aller Länder doch zu den kläglichsten Ausrufen über Mangel an Raumentfaltung veranlaßt. 69,000 Q.-Fuß Wandraum sind für Gemälde zu vergeben, von denen England die Hälfte (somit 34,500 Fuß) der außerbritischen Malerwelt abtritt. Aber Frankreich allein erfordert 40,000 Fuß Wandraum, Belgien 17,000, ja selbst Rußland deren 10,000 für seine Gemälde. Nun erst Deutschland, Holland, Schweden, Dänemark, Italien, die Schweiz! Auch Californien, Tasmanien, die Honeluln-Inseln, Mosquito und Patagonien versichern, zahllose unsterbliche Maler zu besitzen. Man müßte die Ebene von Salisbury unter ein Glasdach bringen, und auch dann noch wäre kaum Platz genug für alle diese Unsterblichkeiten.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Bibliographische Notizen über Italienische Kunst.

Von R.... r.

Le pittore del quartiere di Papa Leone in palazzo Vecchio. (Firenze 1861. Tip. Murati.)

Der Bibliothekar Peter Fransani zu Florenz giebt hier die Beschreibung der Gemälde, welche sich in Palazzo Vecchio daselbst befinden. Dieser Palast war zur Zeit, als Florenz noch französische Reichs-Stadt war, der Sitz der Verwaltung, die so Großes hier geschaffen. Die Mauern der festen Thore, die Brücken, selbst der ungeheure Dom mit der Kuppel Brunelleschi's waren von den Bürgern erbaut, sowie die Dome zu Pisa, Siena u. s. w., als die Macht der Kaiser endlich so tief gesunken war, daß die Päpste über die italienischen Provinzen verfügten, so weit sie sich nicht selbst zu deren Herren machten. Der bisherige Gemeinde-Palast wurde von Cosmus in die herzogliche Residenz umgeschaffen, und Georg Vasari erhielt den Auftrag, denselben in einen würdigen Stand zu setzen, was er auch mit andern Künstlern vollendete, und besonders sechs Säle herstellte, die jetzt das Quartier des Papstes Leo genannt werden, weil in den bedeutendsten derselben die Thaten Leo X. hauptsächlich verherrlicht werden, während die andern den Namen je eines der Mitglieder dieses Hauses führen, dessen Thaten in demselben verherrlicht werden. Der erste Saal ist Johann Medici, dem Führer der schwarzen Banden, gewidmet; außer mehreren allegorischen Darstellungen und dem Bilde seiner Gemahlin, Maria Salviati, zeigt das Haupt-Gemälde den Helden, indem er, seinem Heere vorauseilend, durch die Adda schwimmt. In dem Saale Clemens VII. ist unter Anderm derselbe dargestellt, wie er das heilige Thor zur Jubelfeier eröffnet, ferner Kaiser Karl V., wie er seine Tochter mit dem Herzoge Alexander Medici vermählt, sowie Catharina Medici als Braut Heinrichs IV. Der Saal Leo X. zeigt denselben unter Anderem als Gefangenen, im Gefecht, als Legaten von Julius II., dann aber auch als Papst, indem König Franz ihm zu Bologna den Fuß küßt. Unter den andern Gemälden aus dem Leben dieses Papstes sind besonders viele Bildnisse von Zeitgenossen bemerkbar. In dem Saale Lorenz des Prächtigen ist unter Anderm der Krieg zwischen Florenz und den Genuesen dargestellt, in welchem Lorenz das feste Sarsana eroberte. Aber neben den Kriegs-Thaten erscheinen auch die großen Geister jener Zeit, als Columbus, Pico v. Mirandola u. a. m.; da damals an den Höfen nicht die Soldaten allein Geltung hatten. In dem Saale Cosmus I. steht man denselben von mehreren Künstlern umgeben, welche ihm ihre Entwürfe vorlegen, die allegorischen Bilder mehrerer toskanischen Städte u. s. w. Der Saal Cosmus des älteren stellt denselben vor, wie er in's Exil geht und daraus zurückkehrt; hier findet man auch die Bilder von Donatello, Brunellesco, u. v. a. m.

Noch immer bleibt die Geschichte der Baukunst von dem Marquis Ricci das bedeutendste Werk über diese Wissenschaft, dessen zweiten Band unter dem Titel:

Storia dell architettura in Italia del secolo IV al XVIII del Marchese Ricci. Vol. II. Modena. 1858. Tip. dellu Cumera 8. pag. 681.

wir bereits in Nr. 26 unseres Journals besprochen haben.

Studi storici sul arte di disegno, di **Roberto d'Azeglio.** (Firenze, 1861; press. lo Monier.)

Der gründliche Kunstkenner und Geschichtsforscher hat bei diesen geschichtlichen Studien über die Kunst sich besonders der Archäologie zugewandt. Der Verfasser ist der älteste Erbe der alten Markgrafen-Familie und Bruder des Ritter Massimo d'Azeglio des sehr geachteten Landschaftsmolers, Staatsmannes, Publicisten und Generals, welcher einer der Haupt-Beförderer der Einheit Italiens war.

Guide de la gallerie royale du Palais Pitti. (Florence, 1861; typ. Cellini).

Der Verfasser dieses Führers darf die Galerie des Palastes Pitti, Herr Egiste Chiavacchi, hat jetzt, da derselbe unbewohnt ist, um so mehr Gelegenheit gehabt, sorgsame Beobachtungen der hier befindlichen Kunstwerke anzustellen. Glücklicherweise erfolgte der Entschluß zur Abreise des Hofes so schnell, daß nicht viel mitgenommen werden konnte; sonst würde die Ausbeute wohl geringer gewesen sein.

La Chiesa di S. Giobbe in Venezia illustrata nei suoi monumenti, del **A. C. Cicogna.** (Venezia, 1861. 4.)

Die Kirchen in Venedig sind bekanntlich sehr reich an Denkmälern; allein diese Stadt besitzt auch einen Kunstliebhaber und Sammler, wie selten vorkommt; dies ist der als Gelehrter in weiten Kreisen bekannte Cicogna, welcher außer dieser Illustration dieser Kirche in artistischer Hinsicht auch einen Band über die in denselben befindlichen Inschriften herausgegeben hat.

Il duomo di Monreale illustrato do **B. Gravina.** (Palermo. 1861. Fol.)

Dies Prachtwerk mit lithochromirten Abbildungen, von denen die ersten 3 in den bisher erschienenen Heften, deren 40 erscheinen werden, vorliegen, giebt eine würdige Beschreibung des berühmten Domes, der eine Stunde von Palermo auf der Anhöhe liegt, welcher die Conca d'oro umschließt, die das herrliche Thal von Palermo bildet. Das Innere dieses großartigen Baues ist ganz mit Mosaik bekleidet, wie denn Palermo, Venedig, Florenz und Ravenna die Hauptorte der alten Mosaikfabrikation sind.

Notice historique et bibliographique sur Jean Pèlegrin dit le vinteur, chanoine de Toul et sur son livre „De artificiali perspectiva" par M. Anatole de Montaiglon. (Paris. Librairie Tross. 1861.)

Monographien werden, wenn sie mit Benutzung aller vorhandenen Quellen abgefaßt sind, stets eine große Wichtigkeit für den wissenschaftlichen Forscher besitzen. Auf dem Gebiet der Kunstgeschichte (vielleicht mit Ausnahme der Baugeschichte), noch mehr auf dem der Kunsttechnik, herrscht unsers Erachtens deshalb so viel Ungewißheit und Unsicherheit, weil es an monographischen Detailstudien mangelt. Handbücher giebt es eine Menge, aber Specialwerke desto weniger. Das vorliegende Schriftchen zieht aus dem Staube der Vergessenheit den Namen eines wissenschaftlich gebildeten Kunstfreundes, eines Kanonikus, welcher in der zweiten Hälfte des 15. und in der ersten des 16. Jahrh., also in der Blüthezeit der Kunst lebte, hervor, der unter dem Titel Perspectiva artificialis ein Werk über Perspektive abfaßte, welches 1505 zuerst erschien und jetzt sehr selten geworden ist. Im Jahre 1509 er-

Digitized by Google

schien eine zweite Auflage, welche kürzlich mit großer Sorgfalt durch M. Pilinski in Facsimile reproducirt wurde. Diese Reproduktion scheint Herrn von Montaiglon Veranlassung gegeben zu haben, über Pèlerin und sein Werk nähere Untersuchungen anzustellen, nachdem bereits Beaupré in seinem Werke Recherches sur l'Imprimerie en Lorraine einige Andeutungen über denselben gegeben. Jene Untersuchungen legt er nun in dem oben angeführten Schriftchen nieder, das wir seiner ersichtlichen Sorgfalt wegen und auch in Rücksicht auf manche interessante Aufschlüsse über den kunstwissenschaftlichen Standpunkt der damaligen Zeit den betreffenden Kunstforschern empfehlen.

M. Sr.

II. Album.

„Vier Jahrhunderte preußischer Geschichte" u. s. f., erfunden und auf Stein gezeichnet von G. Bartsch. (Verlag von F. Lebeck.)

Dies große und anziehende Blatt kündigt sich als „Gedenkblatt zur Krönungsfeier" an und stellt eine mit großem Geschick arrangirte Komposition von Gustav Bartsch dar. Das Ganze besteht aus fünf Hauptheilen, die sich in architektonischer Symmetrie gruppiren. Das Mittelstück zeigt „die Belehnung Friedrich's des Ersten mit der Mark Brandenburg." Kaiser Sigismund, umgeben von geistlichen und weltlichen Würdenträgern, sitzt auf dem Throne, den Eid der Treue von dem Neubelehnten empfangend. Um dieses Mittelstück gruppiren sich nun vier andere Bilder; unten „die Krönung Friedrich's III. zum Könige", oben eine „Scene aus den Freiheitskriegen"; zu beiden Seiten aber die beiden Einzelgestalten des großen Kurfürsten und Friedrich des Großen. Säulenartige Pfeiler, mit Trophäen und Fahnen geschmückt, trennen diese Nebenbilder von dem Hauptbilde. So klar und übersichtlich das Ganze dem Blicke des Beschauers entgegentritt, so künstlerisch bedeutsam sind die Einzelausführungen. Ueberhaupt ist der Eindruck dieses schönen Blattes ein gediegener und künstlerischer. Auch der Druck, von Korn ausgeführt, läßt an Kraft und Zartheit nichts zu wünschen übrig. Bei der beträchtlichen Größe des Blattes (25′ und 35″) ist der Preis der gewöhnlichen Ausgabe 1½ Thlr. als mäßig zu bezeichnen.

M. Sr.

Konkurrenz

zur Ausführung von Wandgemälden im städtischen Museum zu Leipzig.

Der Leipziger Kunstverein beabsichtigt, eine Loggia des städtischen Museums zu Leipzig mit Wandgemälden ausschmücken zu lassen und ladet die deutschen Künstler ein, sich an der hiermit eröffneten Konkurrenz zu betheiligen.

Der auszuschmückende Raum besteht aus einer durch Wandpfeiler gegliederten und durch drei quadratische Kuppelgewölbe geschlossenen Loggia von 44½ Fuß (leipziger Maß) Länge und 13½ Fuß Tiefe. Ein lithographirter Architektur-Aufriß ist durch das unterzeichnete Direktorium zu beziehen.

Die Wahl des Gegenstandes wird frei gestellt, und kann derselbe ebensowohl dem Gebiete symbolischer oder historischer Darstellung angehören, als auch landschaftliche Kompositionen (für die zwei Hauptfelder) nicht ausgeschlossen sind. — Sollte, was indessen durchaus nicht als Bedingung ausgesprochen wird, einer der Herren Konkurrenten es wünschen, die Geschichte oder die Kulturverhältnisse Leipzigs zu berücksichtigen, so wird das unterzeichnete Direktorium gern nähere Andeutungen mittheilen. Dagegen dürfte in jedem Falle auf die geringe Breite des Raumes und die Schwierigkeit, größere Kompositionen lebensgroßer Figuren genügend zu übersehen, Rücksicht zu nehmen sein. Wünschenswerth erscheint es, daß die Gemälde durch Ornamente in Uebereinstimmung mit der Architektur des Museums verbunden werden. Die Ausführung hat womöglich in Stereochromie zu geschehen.

Die formellen Bedingungen der Konkurrenz sind:

1) Die Skizzen müssen farbig und im Maaßstab von mindestens 1 Zoll auf 1 Fuß ausgeführt, anonym, mit einem Motto bezeichnet und mit Angabe der ungefähren Honorarforderung, spätestens bis zum 31. December 1861 an das Direktorium des Leipziger Kunstvereins eingesandt werden. Der Name und Wohnort des Künstlers ist in einem versiegelten, gleiches Motto tragenden Couvert beizufügen.

2) Für die an erster und zweiter Stelle als die vorzüglichsten befundenen Skizzen sind zwei Preise von dreihundert und einundfunfzig Thalern ausgesetzt. Zur Ausführung kann, unter Umständen, auch eine der nicht prämiirten Skizzen gewählt werden. — Die Auswahl und Preiszuerkennung geschieht nach den statutarischen Bestimmungen des Leipziger Kunstvereins durch dessen Direktorium und Ausschuß.

3) Die prämiirten Skizzen werden Eigenthum des städtischen Museums; nach erfolgter Entscheidung werden sämmtliche eingegangene Entwürfe öffentlich ausgestellt.

Leipzig, am 1. August 1861.

[77] **Das Direktorium des Leipziger Kunstvereins.**

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [71]

Die Wieder-Eröffnung der Kunstausstellung dieses Vereines, welche heute wegen Lokal-Reparaturen und Reinigungs-Arbeiten geschlossen worden ist, erfolgt mit dem **1. September d. J.** Insbesondere werden die p. T. Herren Künstler auf die mit **November** beginnenden Ausstellungen des 11. Vereinsjahres aufmerksam gemacht.

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein,** und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten brieflichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden brieflichen Aviso müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers,** seine genaue **Adresse,** das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis,** oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth,** endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Collo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verlosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, am 7. Juli 1861.

Die Geschäftsleitung.

Drugulin's Kunst-Auktion XVIII.

Am 30. September und folgende Tage sollen mehrere zum Theil nachgelassene Sammlungen werthvoller

Kupferstiche, Radirungen und Original-Zeichnungen

öffentlich versteigert werden.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen sowie auf frankirte Anfragen frei zur Post.

[76] **W. Drugulin** in *Leipzig.*

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 39.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

29. September 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's von M. Sr.

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 15. September. (Die zweite allgemeine deutsche Kunstausstellung. IV. Schluß.) — .

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Königsberg, Köln, Bamberg, Hannover, Ebern, Eggenfelden, Konstanz, Athen.

Kunstinstitute und Vereine: Königliche Akademie der Künste in Berlin. — Rheinisch-Westphälischer Kunstverein in Düsseldorf. — Der Künstlerkongreß in Antwerpen.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

von M. Sr.

Die folgenden Notizen haben zwar zunächst ein lokales Interesse, ja sie berühren — soweit sie die Entstehung der Stadt betreffen — die Kunst nur in sehr entfernter Weise. Allein einerseits dürfte es immerhin von Interesse sein zu beobachten, wie sich — nachdem das praktische Bedürfniß des Lebens nothdürftig befriedigt ist — der dem Menschen innewohnende Sinn nach künstlerischer Form sich selbst in der Gestaltung des gewöhnlichsten Lebensbedürfnisses kund giebt (denn die Kunst knüpft sich immer an das Bedürfniß an, um es zu veredeln); sodann hat Berlin, schon als Residenzstadt des mächtigsten Staates im Norden Deutschlands, auch ein allgemeines historisches Interesse zu beanspruchen; endlich ist seine Entstehungs- und Fortbildungsgeschichte mehr als die der meisten andern Städte vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt von besonderer Wichtigkeit.

Der Verfasser hat es deshalb — obgleich diese Frage einem Kunstjournal vielleicht etwas fern zu liegen scheint — nicht verschmäht, in einige ethnographische und selbst etymologische Untersuchungen einzugehen, die zum Verständniß des Nachfolgenden nothwendig schienen, und er beginnt deshalb seine Betrachtungen mit der

1. Entstehung und Ausbreitung der Stadt.

Obgleich die Frage nach dem eigentlichen Ursprung Berlin's in kunstgeschichtlicher Rücksicht von untergeordneter Bedeutung ist, so würde die Beantwortung derselben doch aus denselben Motiven von Interesse sein, welche uns nach dem Herkommen und den frühsten Schicksalen eines großen Mannes forschen lassen, dessen Werke und Thaten unsere Bewunderung erregen. Allein die Nachrichten über Berlin's Gründung und erste Entwicklung sind so unsicher und widersprechend, und der Mangel an historischen Dokumenten, welche einen einigermaaßen zuverlässigen Rückschluß auf jene Anfangszeit der Stadt gestatten könnten, so fühlbar, daß wir auf die schon mannigfach und stets vergeblich versuchte Lösung dieses Räthsels verzichten.

Indeſſen wollen wir wenigſtens die Anſichten der hauptſächlichſten Forſcher auf dieſem Gebiete mittheilen, und es dem Leſer überlaſſen, ſich derjenigen anzuſchließen, welche ihm am meiſten zuſagt. Süßmilch, Oberkonſiſtorialrath und Probſt zu Köln im Jahre 1750, las in dieſem Jahre in der Königlichen Akademie der Wiſſenſchaften eine Abhandlung „von dem Alter und der Erbauung der Städte Berlin und Köln", worin er ſich für die Gründung beider Städte durch Albrecht den Bären erklärt. — Friedrich Nikolai, welcher in ſeinem ſchätzbaren Werke „Beſchreibung der Königlichen Reſidenzſtädte Berlin und Potsdam" (erſchienen 1799. · 2. Aufl.) zum erſten Male eine zuſammenhängende und gründliche Geſchichte der Stadt lieferte, erklärt ſich gegen dieſe ſchon zu ſeiner Zeit ziemlich verbreitete Annahme, daß Albrecht der Bär um das Jahr 1140 Berlin gegründet habe, und behauptet, daß die Stadt vielmehr nach ſeiner Regierung, wiewohl noch im 12. Jahrhundert entſtanden ſei. Zuverläſſig wenigſtens und durch hiſtoriſche Dokumente über allen Zweifel erhaben iſt es, daß der Markgraf Albrecht der Bär eine Anzahl Koloniſten aus Holland kommen ließ, welche an der Bevölkerung der Stadt Theil genommen haben. — König („Verſuch einer Schilderung der Reſidenzſtadt Berlin bis 1786") und Mila („Berlin oder Geſchichte des Urſprungs u. ſ. ſ. dieſer Stadt." 1829) treten der Anſicht Nikolai's bei. — Riedel („die Mark Brandenburg im Jahre 1250." Thl. I, 1831) und Fidicin („hiſtoriſch-diplomatiſche Beiträge zur Geſchichte Berlin's" im III. Bande. 1837) laſſen die Frage wegen Mangel an Nachrichten unentſchieden. — K. F. Klöden, Direktor der ſtädtiſchen Gewerbeſchule zu Berlin, welcher in ſeinem trefflichen Werke „Ueber die Entſtehung, das Alter und die frühſte Geſchichte der Städte Berlin und Köln", die Löſung jener Frage ſich zur beſonderen Aufgabe gemacht hat, giebt zwar zu, daß Berlin und Köln vor den Jahren 1244 und 1238 in keinem Dokument und in keinem Werke erwähnt werden, ſucht jedoch dieſen Umſtand durch triftige Gründe zu erklären. Aber wenn einerſeits die von ihm geſammelten Angaben und Daten mit großer Sicherheit dafür ſprechen, daß Berlin und Köln ſchon vor Albrecht dem Bären beſtanden haben, und erſteres nur von ihm erweitert ſei, ſo ſcheint ſeine Annahme, daß „in dem Dorfe Kolne ſchon Generationen hingeſchwunden ſein mochten, als der fränkiſche König Karl der Große im Jahre 780 die Sachſen unterjochte" und daß „Berlin's Entſtehung in die Zeit um 960 fällt", um ſo gewagter, als er ſelbſt eingeſteht, daß er für dieſe Vermuthungen durchaus keine urkundlichen Beweiſe beibringen könne.

Eine wichtige Quelle für die Beſtimmung der Zeit, in welche die Gründung von Orten fällt, bilden die Namen nicht nur der Orte ſelbſt, ſondern auch der in ihrer Umgebung vorkommenden andern Orte, Flüſſe und Landſtrecken. Wenn man die Gegend um Berlin unter dieſem Geſichtspunkt betrachtet, ſo ſcheint die Annahme, daß Berlin und Köln wendiſchen Urſprungs, alſo allerdings ihrer Entſtehung nach vor Albrecht den Bären zu ſetzen ſind, ſehr wahrſcheinlich; nur muß man von vorn herein darauf verzichten, eine beſtimmte Zeitangabe dafür feſtſtellen zu wollen.

Ehe wir auf die Unterſuchung über die Namen der beiden Städte „Berlin und Köln" eingehen, mag hier zur Orientirung eine kurze Bemerkung über die lokale Entwicklung der beiden Orte vorangeſchickt werden. Beide gingen von einem beſonderen Mittelpunkt aus, Köln von dem Punkte, welcher jetzt den Namen „Kölniſcher Fiſchmarkt" trägt, Berlin von dem jetzigen „Molkenmarkt." Von dem Kölniſchen Fiſchmarkt aus entwickelte ſich zuerſt die Fiſcherſtraße und zwar die rechte Seite derſelben mit den Häuſerfronten gegen die Spree gerichtet, dann die Raſcherſtraße (jetzt Roßſtraße), die Lappſtraße (jetzt Petriſtraße) und Grune Straße (jetzt noch Grüne Straße). Dieſe drei Straßen wurden einerſeits von der Spree aus, andrerſeits von dem erwähnten Markt, wo ſpäter das Rathhaus gebaut wurde, und dem St. Petri Kirchhof mit der Petrikirche, woran ſich der Hundemarkt anſchloß, begrenzt. Die Straße endlich, welche längs den erwähnten Plätzen die Ecken der Straßen verband und ebenfalls bis an die Spree führte, welche hier einen bedeutenden Bogen macht (jetzt Gertrautenſtraße) hatte keinen beſondern Namen. An der jetzigen Gertrautenbrücke war das Teltow'ſche Thor und an der jetzigen Roßbrücke, am Ende der Raſcherſtraße, befand ſich das Köpenick'ſche Thor. Auf der andern Seite, jenſeits des Kölniſchen Fiſchmarkts entſtand längs dem Hauptſtrom der Spree die Große Straße (jetzt Breiteſtraße), wiederum nur mit einer Reihe Häuſer, und die Brüderſtraße, welche ihren Namen von den „ſchwarzen Brüdern", den Dominikanermönchen des ſogenannten ſchwarzen Kloſters, erhielt, das auf dem jetzigen Schloßplatz ſtand. Weiterhinab nach dem Platze des jetzigen Schloſſes und Luſtgartens war Sumpf und Moraſt. Jenſeits des Spreegrabens war theils ebenfalls Sumpf (der Werder), theils Haide- und Waldland. Dies war die Lage Kölns bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

Berlin entwickelte ſich, wie erwähnt, vom Molkenmarkt aus und zwar nach zwei Richtungen, welche ebenfalls durch die Spree vorgezeichnet wurden, nämlich nach der Stralauerſtraße bis zum Stralauer Thor, deſſen Stelle ſich an der jetzigen Stralauerbrücke befand und nach der Spandauerſtraße bis zum Spandauer Thor, welches den Platz der jetzigen Garniſonkirche einnahm. Die frühſten Bauten waren dem Mittelpunkt natürlich am nächſten, insbeſondere die Nikolaikirche und deren nächſte Umgebung bis an die Königsſtraße und die Jüdenſtraße, welche nach dieſen Seiten hin die Stadt begrenzten, weshalb die Spandauerſtraße dieſer Seite, weil ſie zwiſchen der Jüdenſtraße und der Poſtſtraße (ehemals „an dem Mühlendamm") lag, früher den Namen „Mittelſtraße" führte. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts war ein neuer Straßenkomplex mit einem neuen Centrum, dem „Neuen Markt" mit einer neuen Kirche, der „Marienkirche", entſtanden. Dieſer erſtreckte ſich von der Königsſtraße bis zum Spandauer Thor, und umfaßte den Raum, welcher von der Spree jenſeits der Königsſtraße und dem hinter der jetzigen Neuen Friedrichsſtraße herumlaufenden Feſtungsgraben umſchloſſen wurde.

Nach dieſem allgemeinen Bilde von der Größe, Form und inneren Geſtaltung des alten Berlins wollen wir noch Einiges über beſondere Veränderungen der beiden Straßenkomplexe bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts hinzu-

fügen. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts befand sich an Stelle der heutigen Post- und Heiligen Geiststraße ein kleiner Arm der Spree, welcher bei dem Mühlendamm aus dem Hauptarm heraustrat und in fast paralleler Richtung mit diesem fortlief, bis er sich in der Gegend von Montbijou mit demselben wieder vereinigte. Daher war die Spandauerstraße die der Spree zunächst liegende und der Name der „Langen Brücke", welche jetzt als Kurfürstenbrücke diese Bezeichnung nicht mehr verdient, zeigt, daß sie bei ihrer ersten Anlage sich über beide Arme bis an die Ecke der Spandauerstraße erstreckt habe. Die Heilige Geiststraße wurde erst nach Anlegung des Heiligen Geist-Hospitals, also im Anfang des 14. Jahrhunderts, gebaut und die Burgstraße hatte noch bis ins 17. Jahrhundert hinein das Ansehen eines morastigen Spreeufers, nach welchem die Hinterhäuser der Heiligen Geiststraße hinausgingen. Die Königsstraße, welche ehemals Georgenstraße hieß, begann an der Ecke der Spandauerstraße, wo die lange Brücke mündete und hörte am Oberberger-, später Bernauer Thor auf, wo jetzt die Kolonnaden stehen. Die Judenstraße war zuerst, weil die Juden immer an's Ende der Städte gewiesen wurden, die letzte Straße des alten Berlin, nach Anlegung des Franziskanerklosters aber entstand gegen das Ende des 13. Jahrhunderts die Klosterstraße hinter derselben. Auch auf der andern Seite, im zweiten Straßenkomplex, finden wir ganz am Ende hinter dem Marienkirchhof das Geckhol („Haltan" d. h. Sackgasse) und den Judenhof als Wohnplatz der Juden. So entstanden nun allmälig vier Haupttheile Berlins, indem sich jeder Komplex in zwei Viertheile theilte, daher der Ausdruck „Viertel"; nämlich im ältesten Berlin das St. Niklas-Viertel und das Kloster-Viertel, auf der andern Seite das St. Marien-Viertel und das Heilige Geist-Viertel. Auf beiden Märkten an den Kirchen standen Krambuden und Waarenniederlagen. Die auf dem alten Markt nahm die Stelle des jetzigen Polizeipräsidiums ein, die auf dem neuen Markt die Stelle, wo jetzt die Fleischerbuden stehen. Die jetzige Poststraße hieß nach ihren Anlagen in der Nähe der langen Brücke „bei St. Niclas Kirchhof", die Fortsetzung bis zum Markt „An dem Mühlendamm".

Gehen wir auf die obenbezeichneten Anfangspunkte der beiden Städte, den Kölnischen Fischmarkt und den Molkenmarkt, zurück, so bildete der Mühlendamm, dessen Entstehung in das 11. Jahrhundert hinaufreicht, die erste Verbindung derselben; wie denn an dieser Stelle auch der erste Uebergang über die Spree stattfand. Der Mühlendamm ist daher als das eigentliche Herz des vereinigten Stadtbezirks zu betrachten, von welchem aus sich die ganze organische Gliederung und allmälige Erweiterung der Stadt entwickelte.

Nach dieser vorläufigen Orientirung können wir uns zur Untersuchung über die Namen der beiden Städte und die sich daran knüpfenden Konsequenzen für die Entstehung derselben wenden. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

* **Köln**, 15. September. (Die zweite allgemeine deutsche u. historische Kunstausstellung. IV. Schl.)

Ganz begreiflich ist es, daß nicht nur absolut, sondern auch im Vergleich mit diesen beiden großen Schöpfungen des Meisters die Leistungen seiner Schüler sehr zurückstehen, obwohl sie keineswegs unbedeutend sind. Baumgärtner's „Don Quixote, der der Dulcinea seine Liebe erklärt", ist nicht technisch aber geistig schwächer als seine „sieben Schwaben in der Schmiede". Die Malerei der Details, auch in der Landschaft des Hintergrundes ist meisterhaft, aber der Humor, d. h. der Ernst, mit dem der edle Junker es der plumpen Bauerdirne gegenüber meint, nicht schlagend und packend. Ganz ähnlich verhält es sich mit Teschendorf's „Luther, der vor dem Reichslage in Worms dem Ritter Frundsberg begegnet" („Mönchlein, Mönchlein, du gehst jetzt" u. s. w.); auch hier steht die Technik höher als der geistige Inhalt und Ausdruck. Von verschiedenem Charakter dagegen ist der auch in diesem Blatte früher besprochene „Pan, der einen Hirten erschreckt" von dem genialen Böcklin. Seine Malerei ist selbst für diese wilde Fels- und Waldnatur doch etwas zu derb und keck. Weniger eng ist die künstlerische Verwandtschaft zwischen Piloty und seinem Schüler Ludw. Tacke, dessen Bild, das bedeutendste, das er, so viel ich weiß, geschaffen: „das Attentat der böhmischen Stände auf das Leben der kaiserlichen Statthalter Slavata und Martinitz" von manchen Seiten wegen seines Gegenstandes, wie mir scheint mit Unrecht, angegriffen worden ist. Es ist trefflich in der Komposition, voll Leben und Ausdruck, und zeugt von gründlichem Studium der Kostüme; doch hätte ich die Mehrzahl der Gestalten voller und kräftiger gewünscht.

Da über eins der wenigen bedeutenden Bilder religiösen Inhalts, welche die Münchener Schule hierher gesandt — denn die Schule von Heinr. Heß, Schrandolph u. s. w., ist gar nicht erschienen —, nemlich über Muhr's „Hiob unter seinen Freunden" in d. Bl. zweimal (1861 S. 118 und 146) in eingehender Weise gesprochen worden, so muß ich, um auf diesem Gebiete eine reichere Lese zu erlangen, mich nach Düsseldorf wenden, dessen Schule die Historie bekanntlich in ihrem profanen weniger als in ihrem religiösen oder vielmehr kirchlichen Theile bebaut hat. Ich wüßte kaum irgend ein namhaftes Bild der Profanhistorie, das Düsseldorf in den letzten 10 Jahren geschaffen hätte, außer Lessing's „Gefangennehmung des Papstes Paschalis." Die streng kirchlich-katholische Seite hat dagegen in einer, wenn auch nicht zahlreichen doch künstlerisch hervorragenden, Schule herrliche Früchte getragen. Sie ist hier, wie fast jeder Zweig der Düsseldorfer Thätigkeit, begreiflicher Weise zahlreich und würdig vertreten. Von ihrem ältesten Mitgliede, Ernst Deger, der dieser nazarenischen Richtung am konsequentesten huldigt, sind zwar nur zwei sehr kleine Stücke vorhanden, von denen das eine „die Verkündigung" (bekannt durch den Stich von Glaser) wohl eins der schwächsten aus der älteren Periode (1834) des Meisters ist. Vielseitig und besser ist Ittenbach vertreten. Während nämlich seine „Madonna", die thronend dargestellt ist, mit einer Landschaft im Hintergrunde, noch jenen allgemeinen Schönheitstypus an sich hat, der jede Individualisirung ausschließt, tritt eins seiner neuesten Werke, das Altarbild für die St. Remigiuskirche in Bonn, in einem viel freieren, kräftigen und doch dabei kirchlichen Stile auf. Das Mittelbild enthält die Madonna mit dem Kinde und den heil. Joseph mit dem gewöhnlichen Lilienzweige in der Hand (weil sein Stab eine Lilienblüthe trieb), das Flügelbild links Johannes den Täufer, die heilige Anna und ihre Tochter, das Flügelbild rechts die Heiligen Joachim und Teresia. Der Ausdruck der auf Goldgrund

erscheinenden Gestalten ist voll Leben, das Kolorit tief und gediegen. Von den Gebrüdern Andreas und Karl Müller finden wir nur den jüngeren, talentvolleren, in drei Bildern, von denen zwei bereits älter sind: „Die Verkündigung" (1852) in der städt. Galerie zu Düsseldorf und „die heil. Jungfrau mit dem heil. Heinrich und dem heil. Ludwig" (1855) vertreten. Das dritte, kürzlich geschaffene, von idealischer, typisch strenger Schönheit, stellt in einem Rund die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Elisabeth und Johannes und hinter ihnen drei Engel dar. — Diesen vier streng kirchlichen Malern schließt sich hier der sonst auch in romantischen Stoffen ausgezeichnete Heinrich Mücke an. Der große Cyklus von Bildern aus dem „Leben des heil. Meinrad", der im Schlosse zu Sigmaringen seinen Platz finden soll, erfährt in der Kunstwelt die verschiedenartigste Beurtheilung, je nachdem man die Zulässigkeit der reinen Legenden-Malerei für unsre Zeit statuirt oder nicht; hält man sie für berechtigt, so kann man dem ganzen Cyklus in Auffassung, Komposition und Kolorit das gebührende Lob nicht versagen. Es ist im streng kirchlichen Stile, aber dabei in sehr lebhaftem Kolorit durchgeführt. Die eingemischten, der Gegenwart entnommenen Personen sind, wie man versichert, portraitähnlich, aber idealisirt, aller irdischen, körperlichen Mängel entkleidet.

Zeit und Raum würden mir fehlen, wenn ich die übrigen der bedeutenderen Erscheinungen der religiösen Historie ausführlich charakterisiren wollte. Ich beschränke mich auf möglichst kurzes Erwähnen derselben. In der nazarenischen Schule ist es vor Allen der Begründer derselben, Overbeck, von dem wir außer der älteren (1822), unerquicklich harten „Auferweckung des Lazarus" zwei viel erfreulichere Zeichnungen, erblicken: den „Tod des heiligen Joseph", der dem Spruchbande zufolge weiter nichts ist als eine Darstellung des Gedankens „Selig sind, die in dem Herrn sterben", und die 1831 entstandene Kreidezeichnung: „Die Predigt Johannes des Täufers." Sodann, da Phil. Veit nicht erschienen ist, von Kupelwieser nur ein 1858 gemaltes, von der gewöhnlichen Darstellungsweise (Christus stehend) abweichendes „Abendmahl", weniger strengen Stils als „Boas und Ruth" (1835) von Joseph Führich, von dem außerdem einige Bleistiftzeichnungen aus dem Leben Christi und eine neue, geistvoll gedachte Zeichnung „Roma" erschienen ist, die in ihrer unteren Hälfte die ewige Stadt als Sitz des Heidenthums, in ihrer oberen als Sitz des Christenthums darstellt. — Hierher gehört bekanntlich auch Ed. Steinle, von dem man neben der tiefempfundenen „Madonna" bei Bernus in Frankfurt eine große Reihe von Zeichnungen und Aquarellen (meistens in den letzten 10 Jahren entstanden) erblickt, in denen romantische und Märchenstoffe mit biblischen Erzählungen und Legenden abwechseln. Es ist dankenswerth, daß man ihn hier in so verschiedenen, der innersten Richtung seines Wesens entsprungenen Werken kennen lernt; aber wir hätten gewünscht, daß gerade hier die viel angefochtenen Cartons zu den in der Entstehung begriffenen Fresken des Treppenhauses unseres Museums dem Publikum ausgestellt worden wären. — Daß die Strenge des nazarenischen Stils auch matt, flau und geistlos werden kann, beweist die kleine „Anbetung der Könige" des kürzlich verstorbenen Ballenberger.

Die Zahl der noch übrigen Werke der Geschichte, sowohl der religiösen wie der profanen, namentlich der von Berlin, Wien und Dresden gekommenen, ist größer als man es nach den häufig gehörten Klagen über den Mangel an Ausbildung der Historienmalerei erwarten sollte. In der That wird diese meistens nur auf Grund der gewöhnlichen Vereins- und akademischen Ausstellungen erhobene Klage durch die hier aufgestellten Oelbilder und noch mehr durch die Cartons widerlegt. Aus Berlin finden wir von Wach einen „Johannes den Täufer", von Karl Begas eine „Madonna" und den bekannteren, den „Untergang Jerusalems weissagenden Christus", von A. Ewald einen großen, im Ausdruck mir wenigstens nicht zusagenden „Christus in Gethsemane", von Aug. v. Klöber „einen Engel aus der Offenbarung Johannis", dessen Aktion und Bewegung mir bei der bereits geschehenen Besiegung und Fesselung des Drachen nicht recht verständlich ist, von Ed. Steinbrück eine „Madonna mit dem Kinde", von Anna Schleh „die beiden Marien am Grabe Christi" und von Plockhorst eine „von einem Engel getröstete Maria"; aus der Profan-Geschichte zwei Arbeiten von J. Schrader „Cromwell am Sterbebette seiner Tochter" und „Maria Stuart, die vor ihrer Hinrichtung die Hostie nimmt", von denen ersteres in dem vom Oberlicht beleuchteten Berliner Saale so hoch hängt, daß es nicht zum völligen Rechte kommt, während letzteres mir in dem gewählten und fixirten Momente der Handlung nicht glücklich scheint; von O. Heyden in diesem Blatte schon ausführlich besprochenen „Herzog Bogislav X. von Pommern im Kampfe gegen die Türken bei Candia 1497", ein besonders in der Komposition sehr bedeutendes Werk, von Constantin Cretius „den Churfürst Friedrich Wilhelm, der im Haag einem Verführungsplane entgeht", eine zwar ohne Kommentar schwer zu verstehende, aber besonders im Kolorit treffliche Leistung, und von Herm. Brücke den „Hirten Faustulus, der die Kinder Romulus und Remus seinem Weibe bringt."

Den Berlinern reihe ich den aus Berlin's Schule hervorgegangenen Königsberger Karl Rosenfelder an, der nur ein Bild eingesandt hat, sein neuestes, vielleicht sein bestes: „Die Betenden am Sarge Kaiser Heinrichs IV", das sonderbarer Weise eben da entstanden ist, wo die Darstellung desselben Gegenstandes durch Lessing ihre bleibende Stätte gefunden hat. Aber es entstand unabhängig von letzterer und in der ersten Skizze viel früher als diese. Daraus, daß der „Verein für historische Kunst" es angekauft hat, sollte man fast schließen, daß es wirklich ein Historienbild ist, und daß es Dem, was dieser Verein bisher in's Leben gerufen, an künstlerischem Werthe gleich steht. Beides ist aber irrig. Es ist ein historisches Genrebild, und wenn auch nicht eins der vollendetsten, doch gewiß eins der unadeligsten Bilder der ganzen Ausstellung, das den Eindruck der vollen Befriedigung macht, weil man eben Nichts anderes darin zu sehen wünscht, als man es sieht.

Einer der geistig bedeutendsten Historienmaler Wien's ist Karl Rahl, der sich bekanntlich in seinen historischen Stoffen das Kolorit der Venetianer zum Vorbild erkoren hat. Er ist sowohl durch Oelbilder als auch durch Cartons reich vertreten. Unter den letzteren erblicken wir außer dem Fries für das Universitätsgebäude in Athen den (bereits 1856 entstandenen) großen, tiefdurchdachten Freskencyklus für das Wiener Arsenal, der aus Mangel an Vorsicht und diplomatischem Verfahren der entscheidenden Stelle gegenüber leider nicht zur Ausführung kommt. So scheitert die Ausführung selbst des trefflichsten Werkes an einem vielleicht bloßen Formfehler. Neben ihm steht sein Schüler Gustav Gaul, der außer mehreren Portraits eine im Kolorit der Venetianer gemalte „Franzeska da Rimini" eingesandt hat. Bedeutendere Leistungen als von dem verstorbenen Johann Ender finden sich von seinem Sohne Eduard Ender, nämlich zunächst der schon von der Münchener Ausstellung des Jahres 1854 bekannte „Franz I. von Frankreich im Atelier Benvenuto Cellinis", das trefflich komponirte, dem Stoffe gemäß genreartig behandelte Bild von „Rudolph IV., der den Bauplatz des St. Stephansdomes besucht", und einige Portraits und Genrebilder. Ein Kunstgenosse von Chr. Ruben, dessen Pinsel sich auch für diese Ausstellung leider nicht in Bewegung gesetzt hat, ist Karl Swoboda, dessen „Rückzug Carl's V. mit dem gefangenen Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen" einen ziemlich unbefriedigenden Eindruck hinterläßt; ihm künstlerisch verwandt der in Brüssel lebende Schüler Gallait's Jaroslav Czermak aus Prag, dessen Historienbild oder vielmehr historisches Genrebild „Lomnicky von Budecz auf der Prager Brücke", selbst wenn man den

erklärenden Kommentar im Katalog gelesen, doch mehr die Technik als den geistigen Gehalt bewundern läßt.

Dresden ist in der Historie durch Julius Hübner, Peschel, Schönherr, Wichmann, v. Oër, Plüddemann, Bähr und den mir bis jetzt unbekannten B. (nicht C. wie der Katalog sagt) Reinhold vertreten, von deren Bildern gerade die hervorragendsten oder sich wenigstens am meisten bemerklich machenden bereits bekannt sind. Dahin gehören Hübner's „Roland, die Prinzessin Isabella von Galizien aus der Räuberhöhle befreiend" (1828), bekannt aus dem Keller'schen Stiche; seine „heilige Familie" aus dem Jahre 1833, sein „Glaube, Liebe, Hoffnung", während uns seine „Magdalena bei dem Leichname Christi" aus dem Jahre 1859, ein Werk von edler, würdiger Haltung, in welchem wir nur die Gesichtsbildung Christi lieblicher wünschen möchten, bisher unbekannt war. Von Peschel sind außer zwei Aquarellen noch die „drei Marien am Ostermorgen" von edlem, wenn auch zu wenig individualisirten Ausdruck zu nennen; von Schönherr die aus der Dresdener Galerie bekannte „Auferweckung der Tabea durch Petrus"; von Ad. Wichmann eine „trauernde Rahel"; von Th. v. Oër „die Ankunft der sixt. Madonna in Dresden" und die künstlerisch bedeutendere „Maria Theresia von Oesterreich an der Gruft ihres Gemahls"; von Plüddemann der schon ältere „Tod des Columbus", der etwas spätere, aus verschiedenen Ausstellungen schon bekannte „Columbus im Disput mit den Gelehrten von Salamanca", und sein neueres: „Friedrich Barbarossa auf dem Reichstage zu Besançon", dem es wie den meisten andern Bildern des Meisters an der interessirenden und fesselnden inneren Wahrheit fehlt; und von Joh. Carl Bähr der schon 1852 entstandene „Iwan der Schreckliche in seinen letzten Augenblicken", in welchem uns die Darstellung der sittlichen und seelischen Abnormitäten zwar interessirt, aber unser Mitgefühl nicht zu erwecken vermag.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Unter dem Titel „Ein Oelgemälde von Peter von Cornelius" bringt das letzte „Correspondenzblatt des Kunstvereins für Rheinlande und Westphalen" einen Artikel über die Entstehungsgeschichte und die Schicksale des bekannten Gemäldes: „Die klugen und die thörichten Jungfrauen", welchen wir — besonders auch einiger berichtigender Bemerkungen wegen, die uns seitens des großen Meisters direkt zu Theil geworden sind — unsern Leser nicht vorenthalten wollen. Genannter Artikel lautet:

Zu der II. Allgemeinen deutschen Kunstausstellung traf zu Köln am 26. Juli noch nachträglich aus Rom ein Oelgemälde von Cornelius, die klugen und thörichten Jungfrauen darstellend, ein und wurde sofort und noch ehe es ausgestellt war von einer aus drei Mitgliedern des Vorstandes des hiesigen städtischen Galerievereins bestehenden Kommission (Direktor Bendemann, Prof. Achenbach und Prof. Wiegmann), die unter gewissen Bedingungen zur Erwerbung desselben zu dem geforderten Preise von Eintausend römischen Scudi bevollmächtigt war, besichtigt. Das Bild ist von der nicht unbeträchtlichen Größe von 4 Fuß 10 Zoll in der Breite und von 3 Fuß 8 Zoll in der Höhe und vortrefflich erhalten. Zwar sind manche Partien desselben nicht ganz vollendet, sondern nur mehr oder weniger sorgfältig untermalt; andere sind hart und selbst unschön, wie z. B. die Figur des Heilandes;*) aber die Komposition des Ganzen ist von so ausnehmender Schönheit, die Zeichnung und gesammte Darstellung trägt so durchweg das charakteristische Gepräge des Meisters, daß das Bild das lebhafteste Interesse jedes Kunstfreundes und insbesondere jedes Verehrers unseres Cornelius in Anspruch nehmen muß. Wenn die Entstehungszeit desselben im Ausstellungs-Kataloge in das Jahr 1808, und noch vor die des Bildes „Pallas lehrt die Weberei", gesetzt worden, so dürfte das ein verzeihlicher Irrthum sein. Völlig unbegreiflich aber ist die ausdrückliche Accentuirung dieses Datums von dem Berichterstatter über die Kunstausstellung in der Köln. Ztg., der doch beide Bilder vor Augen hatte und es nicht hätte übersehen dürfen, daß das Bild „Pallas lehrt die Weberei", jeder Eigenthümlichkeit des Meisters baar, lediglich den äußeren Schuleinwirkungen auf ein Talent entsprungen ist, das noch auf den ersten Stufen der Entwickelung stand und eine eigene, bestimmte Richtung noch nicht gefunden hatte, während das Bild „die klugen und thörichten Jungfrauen" bereits eine vollständig ausgeprägte Künstler-Individualität zeigt, überdies im Stil der Komposition wie in der Ausführung sich eng an die Fresken in der Casa Bartholdy anschließt und unverkennbar auf die Arbeiten in der Glyptothek zu München hinweist. Es unterliegt daher keinem Zweifel, daß dieses Werk ungefähr in den Jahren 1817—18 entstanden und ein unmittelbarer Vorläufer der Kompositionen für die Villa Massimi ist, und es ist wahrscheinlich, daß diese letzteren der gänzlichen Vollendung desselben hindernd entgegengetreten sind*).

Hiermit stimmt auch dasjenige überein, was man von den Schicksalen, welche das Bild schließlich nach Deutschland geführt haben, erfahren hat. Es ist in Kürze Folgendes:

Als Cornelius im Jahr 1821**) dem Rufe nach Düsseldorf folgte, übergab er das in Rede stehende, — noch nicht ganz vollendete — Bild seinem Freunde J. Ant. Koch in Verwahrsam. Von diesem versuchte Thorwaldsen, der eben anfing, ausgezeichnete neuere Bilder zu sammeln, es in seinen Verwahrsam oder auch allenfalls käuflich zu erhalten. Letzteres lehnte Koch ab, weil er dazu von Cornelius keinen Auftrag habe; auf das Erstere aber ging er nach wiederholten Anfragen Thorwaldsen's endlich im Jahre 1829 oder 30 ein, in der Meinung, daß es Cornelius gleich sei, ob das Bild von ihm oder Thorwaldsen verwahrt werde. Um diese Zeit wurde es von vielen Schülern Cornelius' und anderen deutschen Künstlern bei Thorwaldsen vielfach gesehen und bewun-

*) Dies hat seinen Grund lediglich darin, daß dieselbe — weil der Meister damit noch wesentliche Veränderungen vornehmen wollte, woran er durch die unten erwähnten Umstände verhindert wurde — am weitesten von der Vollendung entfernt geblieben war. D. R.

*) Diese Angaben bedürfen einer Berichtigung, die wir — da sie zugleich ein Stück Geschichte aus dem Leben Peters v. Cornelius enthalten — nach seinen eignen Angaben in vollständiger Weise geben. Die Komposition zu den „klugen und thörichten Jungfrauen" entwarf Cornelius zu Orvieto und zwar im Sommer 1813, das Bild selbst fing er zu Rom im Winter 1813/14 an, nahm es darauf nach Florenz mit und kehrte mit ihm nach Rom zurück, wo er noch weiter daran fortarbeitete; jedoch nicht über das Jahr 1815 hinaus. Daß die Kompositionen für die Villa Massimi („Dante im Paradiese") der Vollendung jenes Bildes hindernd entgegentreten, ist nicht der Fall. Die Zeichnungen zu diesem Carton entstanden (1816) während der Krankheit Niebuhr's, welcher Cornelius gern bei sich zu haben wünschte. Aber die Kompositionen für die Casa Bartholdy waren die Ursache, daß Alles andere liegen blieb. Die Cartons zu denselben entstanden in den Jahren 1816 und 17. Im letzteren Jahre kam der damalige Kronprinz Ludwig von Bayern nach Rom, und bewog Cornelius nach München zu kommen. Dies geschah aber erst 1820 (nicht 1821), indem er das Direktorat in Düsseldorf nur unter der Bedingung annahm, daß ihm gestattet würde, den Sommer in München seine großen Kompositionen auszuführen. D. R.

**) Siehe oben die Berichtigung. D. R.

dert und machte in der römischen Künstlerwelt ein ungewöhnliches Aufsehen. Als einige Zeit später dann Cornelius selbst nach Rom kam, um den Carton zu dem „jüngsten Gericht"*) für die Ludwigskirche in München zu machen, sprach er selbst mit Thorwaldsen über das Bild, erfuhr nun, daß es sich nicht mehr in Rom befinde, sondern nach Kopenhagen geschickt worden sei, daß Thorwaldsen aber dasselbe jedenfalls zu besitzen wünsche und gern einen Preis, wie ihn der Künstler einem Künstler gegenüber angemessen finde, dafür zahlen wolle**). „Gut, — sagte Cornelius in seiner hochherzigen Weise zu Thorwaldsen — das Bild wird Dein Eigenthum, sobald Du auch ein Bild von unserem gemeinsamen Freunde Koch wirst gekauft haben; denn von diesem würde ich das meinige doch nicht wieder gefordert haben." Thorwaldsen war über diesen Handel um so mehr erfreut, als er nun statt des einen zwei schöne Bilder gewann.

Die Erwerbung eines Bildes von Koch unterblieb jedoch. Thorwaldsen hatte wohl eins, „Tivoli", in's Auge gefaßt, aber die beiden alten Freunde konnten sich über den Preis desselben nicht einigen. Dann verließ Thorwaldsen Rom, um den Rest seiner Tage in Kopenhagen zu verleben, und im Jahr 1839 starb Koch, ohne daß jener seine Verpflichtungen gegen ihn nachgekommen war. So stand die Sache noch, als bald darauf auch Thorwaldsen aus dem Leben schied.

Endlich im Jahre 1845, als Cornelius von Berlin aus in Rom war und die unbefriedigende Wendung der Angelegenheit erfuhr, wurde auf sein Betreiben von den Koch'schen Erben an die Krone Dänemark, welcher Thorwaldsen seinen ganzen künstlerischen Nachlaß überwiesen hatte, die Forderung gestellt, entweder ein Bild von Koch zu einem angemessenen Preise zu kaufen, oder aber das von Cornelius den Koch'schen Erben als ihr Eigenthum überwiesene Bild „die klugen und thörichten Jungfrauen" heraus zu geben. Trotz wiederholter Anfragen verflossen abermals Jahre, ohne daß die Sache zum Austrage kam, bis endlich im Jahre 1848, als der Krieg zwischen Deutschland und Dänemark ausgebrochen war, das qu. Bild wohlbehalten von Kopenhagen wieder in den Besitz des rechtmäßigen Eigenthümers, des Schwiegersohnes Koch's, Historienmalers M. Wittmer in Rom, gelangte. Dieser hat es bis jetzt als ein theures Besitzthum bewahrt und würde sich nie von demselben getrennt haben, wenn nicht die andauernden, und besonders die Künstler in Rom drückenden, ungünstigen Zeitverhältnisse ihn veranlaßt hätten, es zu veräußern. So kam das Bild nach Köln, wo die gedachte Kommission des städtischen Galerievereins nach reiflicher Prüfung desselben sofort erkannte, daß es sich in hohem Grade zur Erwerbung für die Galerie eigne, welche die Geburtsstadt des großen Meisters zu gründen unternommen habe. Nur rücksichtlich des Preises fehlte die den Ankauf bedingende Einhelligkeit, indem der eine der bevollmächtigten Kommissare, in Betracht, daß das Bild nicht gänzlich vollendet sei und auch übrigens den Ansprüchen, welche das größere Publikum an ein Oelgemälde zu machen sich gewöhnt habe, nicht in allen Stücken entspreche, für den Ankauf nur unter der Bedingung stimmen zu können erklärte, daß der Eigenthümer des Bildes den Preis desselben auf 200 Frd'ors. ermäßige. In Folge des von der Kommission hierüber an den Vorstand des Galerievereins erstatteten Berichtes beschloß dieser, dem Eigenthümer ein Gebot von 200 Frd'ors. zu machen, gleichzeitig aber auch, jedenfalls das Bild für den Galerieverein zu erwerben, selbst für die Summe von 1000 Scudi, falls das geringere Gebot nicht angenommen werden sollte. Da dieser Fall in der That eingetreten ist, so ist der Kauf für den ursprünglich geforderten Preis von tausend römischen Scudi = 270 Napoleon'dors, abgeschlossen worden und das merkwürdige Bild in den Besitz der Vaterstadt des berühmten Meisters übergegangen.

Was nun den absoluten wie relativen Werth des Bildes für die städtische Galerie zu Düsseldorf anbetrifft, so ist dieser nicht leicht hoch genug zu schätzen. Die Kritik wird Manches daran zu tadeln aber noch viel mehr zu loben finden. Darauf kommt es indeß weniger an, als darauf, daß Cornelius überhaupt nur sehr wenige Oelgemälde gemalt hat, daß das unsrige — vielleicht mit der einzigen Ausnahme der „Grablegung Christi" (im Thorwaldsen'schen Museum) — das schönste und großartigste unter den wenigen ist und mehr als irgend ein anderes den Meister in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, sowohl in seinen Schwächen wie auch in seinen dieselben weit überstrahlenden Vorzügen, darstellt, — und endlich, daß der städtischen Gemälde-Galerie zu Düsseldorf ein Bild von Cornelius gar nicht fehlen darf, damit nicht in späten Zeiten Verehrer des unsterblichen Meisters in dieser Stadt vergebens nach einer Reliquie ihres großen Sohnes fragen.

— — Der Professor Zahn hat, nachdem er sein großes Prachtwerk „Pompeji, Herculanum und Stabiae" kürzlich mit der dritten Folge ganz vollendete, eine kleine Erholungsreise nach Ludwigslust, Schwerin, Rostock und Lübeck unternommen, um auch die dortigen Kunstwerke und Baudenkmäler kennen zu lernen. Während seiner Abwesenheit wird an der dritten Auflage seines zweiten Prachtwerkes, „Ornamente aller klassischen Kunstepochen," eifrig gedruckt, so daß die gänzliche Vollendung dieser neuen Auflage noch Ende dieses Jahres zu erwarten steht.

Königsberg. — Das k. Schloß hat, wie früher im Jahre 1701 so auch jetzt, durch die Krönungsbauten wiederum manche Umgestaltungen erhalten, mancherlei historische Merkwürdigkeiten verloren. Vor der Krönung Friedrich I. wurde die Zugbrücke mit dem Brückenthor vor dem vordern Schloßportale zugeworfen, der Schloßgraben verschüttet, der Schloßthurm mit dem über der Galerie stehenden Thürmchen 1690 oersehen, das jetzt, stark aus dem Loth gewichen, wieder seinem Abbruche entgegengeht. Der in der Mitte des inneren Schloßhofes stehende Brunnen mit der Mars-Statue, der noch auf dem Bilde zur Huldigung des großen Kurfürsten (18. Oktober 1663 — siehe Hartknochs Chronik) dort stand, woselbst jetzt der verdeckte Gang zur Schloßkirche erbaut wird, wurde 1698 zugeworfen. Der neben dem Schloßthurm stehende runde Treppenthurm wurde 1815 Baufälligkeit halber abgebrochen. Eine der interessanteren historischen Merkwürdigkeiten, welche jetzt durch die Schloßbauten zur Krönung Wilhelm I. verschwunden, ist die Inschrift, welche am Rahmstück der Wand in dem hinteren Schloßportal stand und Kunde davon gab, daß die Schloßkirche ursprünglich der „heiligen Dreifaltigkeit" gewidmet war. Die dicken Balken aber an dieser Portaldecke unter der Kirche, welche durch Maurerarbeiten jetzt verdeckt und 267 Jahr alt sind, erinnerten an folgenden für unsere Stadt geschichtlich interessanten Vorfall. (Erläutert. Preußen Tom. I.) Weil der Altstädter einen fürstlichen Bedienten „Wilhelm Weide," der bei einem Gelage auf dem Altstädter Junkerhofe einen Bürger stark verwundet hatte, gefänglich eingezogen und auf fürstlichen Befehl, sich auf ihr erstes Privilegium berufend, nicht herausgeben wollte, belegte der Markgraf George Friedrich (Vormund des geisteskranken Herzog Albrecht Friedrich) durch eine Sentenz vom 11. November 1583 die Stadt mit einer Geldstrafe von 20,000 Gulden Ungr. Zur Erlangung derselben zog er alle der Stadt gehörige Güter an Dörfern, Aeckern, Wäldern ꝛc. ein und ließ die großen Eichen und Fichten in der Rathswilky niederhauen und zum Bau der Westseite des Schlosses verwenden. — Unter der Regierung

*) und der „Kreuzigung" (1830). Das „jüngste Gericht" entstand 1833. D. R.

**) Dies bedarf auch einer Modifikation. Thorwaldsen hätte das Bild am liebsten ohne Weiteres behalten; auch gingen seine Bitten an Cornelius immer nur darauf hinaus, daß er ihm das Bild lassen möge. D. R.

desselben George Friedrich wurde die Schloßkirche 1584 bis 1594 neu erbaut, der neue Altar 1710, die neue Orgel 1732 eingeweiht. Der königliche Stand wurde 1706 errichtet und an den 4 Säulen der 141 Fuß langen, 57 Fuß breiten Schloßkirche wurden damals auch die Wappen der ersten Ritter des Schwarzen Adler-Ordens aufgehängt. — Der eigentliche Moskoviterſaal war an der Nordſeite des Schlosses, wurde seit 1516 unter Hochmeister Albrecht so genannt, als die Moskovitischen Gesandten des Großfürsten Basilius im Schloß zu Königsberg Behufs eines Bündnisses gegen Polen anwesend waren. In von Bessel's „Krönungsgeschichte" (S. 49) wird der gegenwärtige, erst später so bezeichnete Saal nur genannt: „der große Saal über der Kirche." Auch die ehemals 180 Zimmer des Schlasses haben durch bauliche Umgestaltungen ebenso Aenderungen erlitten, wie das Geburtszimmer Friedrich I.

Köln. — Wir haben bereits eine kurze Mittheilung über die am 10. Aug. gemachten Ankäufe auf der großen Ausstellung gebracht und vervollständigen dieselbe hiermit. Es wurden gekauft: von den düsseldorfer Malern H. Salentin „die Katechisation"; von Ernst Bosch „Großvater und Enkel"; K. Schlesinger „Lagernde Zigeuner"; A. Michelis „Herbstwetter" und von Ireland „Die Mühle"; von den Frankfurtern: A. Schreyer „Wallachische Postpferde" und von Fr. Metz „Etschthal bei Botzen"; von den Wienern Gustav Gaul „Skizze des Komponisten L. Spohr" und von Remi van Haanen „Haide-Landschaft". Ferner sind zwei Aquarellen, „Gebirgs-Landschaft" von Kotsch in Karlsruhe und „Ansicht von Brügge" van A. Wegelin in Köln erwarben. Gleicherweise hat Herr Fr. Leiden aus Köln den „Obersee von der Fischunkel aus" von Jul. Lange, und den „Aufgang zum Kloster" von Rich. Goltzsch gekauft, beide aus München. — Später ist auch die Verbindung für historische Kunst, die deßhalb zwei Tage im Gürzenich tagte, zu zwei Ankäufen übergangen und hat zunächst die „Betenden am Sarge Kaiser Heinrich's IV. in der ungeweihten Kapelle der heiligen Afra zu Speyer", von Direktor Ludw. Rosenfelder in Königsberg, und den „St. Johannis-Abend in Köln" von Gustav Spangenberg in Berlin gekauft. Außerdem haben noch der „Verein zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln" („Galilei" von Piloty), der städtische Galerieverein zu Düsseldorf („die klugen und thörichten Jungfrauen" von Carnelius), Ihre Königl. Hoheit die Frau Kronprinzessin von Preußen, Se. Hoheit der Fürst K. A. von Hohenzollern-Sigmaringen und mehrere Privatpersonen zum Theil belangreiche Erwerbungen gemacht, so daß bis jetzt 40 Kunstwerke für den Gesammtbetrag von ca. 22,000 Thlr. auf der Ausstellung angekauft worden sind.

— — In Gemäßheit eines von dem Hauptvorstande der Kunstgenossenschaft beantragten Beschlusses des General-Comité's haben auch diejenigen Künstler, welche nicht Aussteller sind, sowie die Kunst-Eleven freien Zutritt zu der Allg. deutschen Kunstausstellung. — Der von der Kunstgenossenschaft für den kölner Dombaufonds bestimmte Betrag der an der Kasse der allgemeinen deutschen Kunstausstellung am 25., 26. und 27. August eingenommenen Eintrittsgelder hat sich auf 913 Thlr. 15 Sgr. gestellt und ist dem Vorstand des kölner Dombauvereins überwiesen worden. — Der Haupt-Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft hatte für den 7., 8. und 9. September den Eintrittspreis zur Kunstausstellung, um auch den minder Bemittelten dieselbe zugänglich zu machen, ausnahmsweise auf 5 Sgr. ermäßigt. In Folge dessen fand ein ungewöhnlicher Zudrang zu den Ausstellungsräumen statt, welcher die erfreulichsten Schlüsse auf das Kunstbedürfniß in Regionen gestattet, wo man dasselbe am wenigsten vermuthet hätte.

— — Am 22. d. M. Morgens elf Uhr starb hier nach langen schweren Leiden unser hochverdienter Dombaumeister Ernst Friedrich Zwirner, Königlicher Geheimer Regierungs- und Baurath, im 60. Jahre seines thätigen und erfolgreichen Lebens.

Bamberg. — Ende August starb dahier Herr Friedrich Julius Weber, langjähriger erster Vorstand des hiesigen Kunstvereins. — Seine Verdienste um dieses Institut waren so groß, daß ihm die öffentliche Anerkennung nicht versagt werden kann. Er leitete mit seinem Kunstsinne und mit bedeutender Geschäftsumsicht die Angelegenheiten der Gesellschaft, war mit rastloser Thätigkeit beflissen, dem Vereine Zusendungen von Kunstwerken von allen Seiten her zu eröffnen, und brachte es durch seinen Eifer dahin, daß die Theilnahme unter den Bewohnern Bambergs derart zunahm, daß nun der hiesige Verein unter denen der bayrischen Provinzialstädte die meisten Mitglieder zählt. — Zu Webers Nachfolger wurde der Königl. Appelationsgerichtsrath von Enhuber, ein Bruder des berühmten Münchener Genremalers, gewählt.

Hannover. — Am 21. d. M., als am Geburtstage Sr. K. H. des Kronprinzen, hat die festliche Enthüllung der Statue des Königs Ernst August stattgefunden.

Ebern (Unterfranken). — Nach vorgenommener Untersuchung eines in der hiesigen Gottesackerkirche befindlichen, lange unbeachtet gebliebenen, aus einem Hauptblatt und zwei Flügelthüren bestehenden Gemäldes hat sich herausgestellt, daß das Hauptbild von Michael Wahlgemuth und die Flügelthüren von der Hand eines guten Schülers unter des Meisters Aufsicht gemalt sind. Das Mittelbild, 10 Fuß hoch, 8 Fuß breit, stellt „Christus am Kreuz" dar, rechts von trauernden Frauen und Jüngern, links von Kriegsknechten mit ihrem Hauptmann umgeben.

Eggenfelden (Oberbayern). — Die Restauration der hiesigen Pfarrkirche ist auf Anregung mehrerer Kunstfreunde in Angriff genommen. Dieser Bau mit seinem stolz emporstrebenden Spitzthurme ist ziemlich gleichzeitig mit der Landshuter Domkirche, etwa gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts, entstanden und einer der schönsten, harmonischsten Kirchenbauten aus diesem spätern Zeitraume gothischer Bauart.

Konstanz. — Durch den Abbruch der s. g. drei Säulen in der Kanzleistraße kamen mehrere interessante mittelalterliche Baudenkmäler aus der Zeit des Spitzbogenstils zum Vorscheine. Leider wurde das interessanteste Stück derselben, ein hölzerner Altar, durch Benutzung zu einem Thürgestelle in Etwas verdorben. Der Altar enthält auf der einen Seite eine oft vorkommende giebelartige Verzierung mit Krabben und auf der andern die Darstellung des jüngsten Gerichtes. Die ganze Höhe des Altars beträgt 8 Fuß 9 Zoll und die Breite 4 Fuß und 11 Zoll. Der Saal selbst, in welchen man durch die Thüröffnung, zu welcher das Zwischenfeld des Altars ausgeschnitten wurde, eintritt, hat eine sehr schöne hölzerne Decke mit erhabenen Leisten, deren beide Enden äußerst mannigfaltige Verzierungen haben. Um drei Seiten des Saales läuft ein Gesimse mit reichen Laubverzierungen, untermischt mit Bildern aus der Thierwelt. Das Gesimse aus Eichenholz stammt aus dem 15. Jahrhunderte.

Athen. — Die Stadt Missolunghi beabsichtigt dem Lord Byron ein Monument zu setzen. Der Platz, wo die irdischen Reste des großen Dichters ruhen, wurde provisorisch mit einer kleinen Pyramide bezeichnet und durch Anpflanzungen vor Entweihung geschützt. Wie wir hören, leistet die engl. Gesandtschaft diesem Plane allen Vorschub.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Unter Bezugnahme auf die Bekanntmachungen des Herrn Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten vom 25. Juli d. J. und der Kommission für die Industrie- und Kunst-Ausstellung in London vom 9. September d. J. bringt die unterzeichnete Akademie für die Betheiligten in Erinnerung, daß die Anmeldungen von Kunstwerken zu der in London 1862 stattfindenden Kunst-Ausstellung bei Vermeidung der Ausschließung vor dem 24. Oktober d. J. bei dem Inspektor der Akademie einzureichen sind.

Die zur Anmeldung erforderlichen Formulare können bei dem Kastellan Müller (Unter den Linden No. 38) in Empfang genommen werden.

Berlin, den 15. September 1861.

Die Königliche Akademie der Künste.

Rheinisch-Westphälischer Kunstverein in Düsseldorf.

Der Rh. W. Kunstverein hat eine Konkurrenz ausgeschrieben, „in Betreff einer aus drei Bildern bestehenden Altarwand für die evangelische Kirche in Gütersloh in Westphalen". Die Bedingungen derselben sind:

1. Der in dem größeren Mittelbilde darzustellende Gegenstand ist: Die Auferstehung des Heilandes. (Die Höhe dieses im Spitzbogen geschlossenen Bildes bis zum Scheitel ist 9 Fuß, die Höhe bis zum Anfange der Bogenschenkel = 6 Fuß, die Länge des Radius für den Spitzbogen = 3 Fuß 2 Zoll, die Breite des Bildes 4 Fuß 6 Zoll.)

2. Die in den beiden kleineren Seitenbildern darzustellenden Gegenstände sind links: der Evangelist Johannes, rechts: der Apostel Paulus. (Die Höhe jedes dieser beiden ebenfalls spitzbogig geschlossenen Seitenbilder bis zum Scheitel ist 4 Fuß 10 Zoll, bis zum Anfange der Bogenschenkel 3 Fuß 3 Zoll, die Länge des Radius für den Spitzbogen = 20 Zoll, die Breite der Bildfläche = 2 Fuß 3 Zoll.

3. Es wird ausdrücklich gewünscht, daß die beiden Einzel-Figuren der Seitenbilder zu den Figuren des Mittelbildes in dem richtigen Verhältnisse, sowohl der Größe als auch der Bedeutung und der Wirkung nach, stehen.

4. Diese drei Oelgemälde, deren Ausführung ungetrennt einem und demselben Künstler aufgetragen werden soll, müssen bis zum 1. Mai 1862 vollendet sein und (ohne Einrahmung) an den Verwaltungsrath abgeliefert werden.

5. Der für die drei Bilder ausgesetzte Preis beträgt Eintausend Thaler, nämlich 650 Thlr. für das Mittelbild und 175 Thlr. für jedes Seitenbild. Derselbe wird in fünf gleichen Raten aus der Vereinskasse ausgezahlt, nämlich ein Fünftel bei Ertheilung des Auftrages, das zweite Fünftel nach Vollendung der Cartons, das dritte Fünftel beim Beginn der Uebermalung, das vierte Fünftel nach Beendigung der Uebermalung und das letzte Fünftel bei der Ablieferung der vollendeten Bilder.

6. Die Konkurrenz-Skizzen (in Oel- oder Aquarellfarben) müssen mindestens 1/3 der Größe der auszuführenden Bilder haben und bis zum 22. Oktober d. J. an den Verwaltungsrath abgegeben werden.

7. Nachdem dieselben hier einige Tage öffentlich ausgestellt worden, erwählt der Ausschuß unter ihnen, mit Berücksichtigung der von dem betreffenden Künstler schon anderweit bewiesenen Fähigkeit, diejenigen drei zusammengehörigen Skizzen eines und desselben Urhebers, welche er für die geeignetsten erachtet und ertheilt dem letzteren den Auftrag.

Die übrigen Konkurrenten erhalten ihre eingesandten Arbeiten unmittelbar nach erfolgter Entscheidung zurück.

8. Für den Fall, daß unter den eingesandten Skizzen sich keine befände, die dem Ausschusse als dem Zwecke entsprechend erschiene, würde — in Gemäßheit eines deßfallsigen früheren Beschlusses des Ausschusses — der Auftrag einem bewährten, bei der Konkurrenz nicht betheiligten Künstler ertheilt werden.

Der Verwaltungsrath des Kunstvereins für Rh. u. W.

Der Künstlerkongreß in Antwerpen.

Zur Erledigung der im Programm aufgestellten Fragen wurden bekanntlich mehrere Sektionen gewählt. Wie es scheint, hat man die artistischen und philosophischen Fragen auf sich beruhen lassen. Dagegen ist die Sektion über die Erlassung eines Gesetzes zum Schutz des künstlerischen Eigenthums zu einem praktischen Resultat gekommen. An den Debatten darüber, welche von großer Meinungsverschiedenheit bei den Franzosen einerseits und den Deutschen andrerseits über die Dauer des Schutzes zeugte, betheiligten sich u. A. der Maler Gudin und Baron Taylor aus Paris, Vervoort aus Brüssel, der belgische Minister Rogier, Hübner aus Dresden, Dr. Kühns aus Berlin und mittelbar durch ein eingesandtes Schreiben Victor Hugo.

Es wurden folgende Anträge von der Versammlung angenommen:

1. Der Künstler allein hat das Recht, die Nachbildung (Reproduktion) seines Werkes zu gestatten. Er behält dieses Recht auch nach dem Verkaufe seines Werkes, sofern nicht ein Anderes durch einen Vertrag darüber festgesetzt worden ist.

2. Die betrügerische Reproduktion eines Kunstwerkes ist ein Vergehen, welches durch das Gesetz, jedoch nur auf Klage des Verletzten, verfolgt werden kann.

3. Das Nachmachen eines Künstlerzeichens auf einem Kunstwerke ist der Fälschung einer Handschrift gleich zu achten.

4. Die Gesetze gegen die Verletzung des künstlerischen Eigenthums, sollen auch gegen die Benutzung anwendbar sein, welche die Industrie davon zu ihren Zwecken macht.

5. Der Kongreß spricht die Erwartung aus, daß das Princip der Anerkennung der Kunstwerke zu Gunsten ihrer Urheber in die Gesetzgebung aller Länder Eingang finden werde.

6. Dieses Princip soll von internationaler Geltung sein.

7. Die fremden Künstler sollen den einheimischen völlig gleichgestellt werden.

Wir können nur wünschen, daß diese Grundsätze recht bald in die Gesetzgebung der civilisirten Staaten Eingang finden. In Frankreich haben dieselben großentheils schon Anerkennung gefunden. Wie weit aber wir in Deutschland noch von denselben entfernt sind, zeigen die zahlreichen Prozesse, die in Betreff des geistigen Eigenthumes die Künstler nahezu als rechtlos erscheinen lassen.

Die

Zweite allgemeine deutsche historische Kunst-Ausstellung zu Köln

ist vom 2. Juli ab bis zum 30. September d. J., von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends geöffnet.

In gleicher Weise, wie die von der deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 zu München veranstaltet gewesene Erste allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bezweckt auch diese Zweite, den Entwickelungsgang der deutschen Kunst vom Ende des vorigen Jahrhunderts an bis zu ihrem gegenwärtigen Stande, sowie den eigenthümlichen Charakter derselben, den Kunstbestrebungen anderer Nationen gegenüber, zur Anschauung zu bringen.

Düsseldorf, den 1. Juli 1861.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft.

W. A. Lantz & Co,

Déposileurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Mater- und Zeichnen Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel. [8] **Commission & Exportation.**

=Für Maler und Bildhauer.=

Eine Gliederfigur (ausgestopft) lebensgroß ist für 12 Thlr. und eine hölzerne desgleichen 32" hoch mit Ständer für 4 Thlr. zu verkaufen.

Zimmerstr. 16/17, 3 Treppen links. [75]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 40.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

6. Oktober
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ☿ Köln, am 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche Kunstausstellung. V.) — ☽ Dormstadt, 1. Oktober. (Kunstzustände: Galerieverwaltung und Kunstverein). — ☿ München, den 1. Oktober. (Kunstverein).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Königsberg, Königsberg i. Pr., Köln, München, Braunschweig, Hamburg, Athen.

Kunstliteratur und Album: Kunstliteratur: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung ꝛc. Forts. — Dr. T. Märcker, die Wahlsprüche der Hohenzollern ꝛc. — L. Wind, Münchener Mustersammlung u. s. f.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

von M. Sr.

Bis zu der Völkerwanderung waren die ältesten Bewohner der Mark die Semnonen, welche nach heftigen Kriegen mit den später aus Osten und Süden hervordringenden Völkerströmen theils vernichtet theils mitfortgeschwemmt wurden, bis endlich nach mannigfachem Wechsel der Slavenstamm der Wenden oder Wilzen sich an den Ufern der Hafel und Spree niederließ. Dies geschah im 6. und 7. Jahrhundert. Die an den Ufern der Spree wohnenden Wenden hießen Zpriawani d. h. Spreewenden und der Fluß selbst trug bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts den Namen Zprewa. Die Gegend war für den Fischfang geeignet, und es ist sicher, daß die spätere Stadt Kölln aus einem schon sehr früh an dieser Stelle angelegten Fischerdorfe entstanden ist. Die Namen des „Fischmarkts" und der „Fischerstraße", welche noch heutigen Tages existiren, die dem heiligen Petrus, dem Patron der Fischer, geweihte Kirche und viele andere Zeichen, wie z. B. das dreifach übereinander liegende Straßenpflaster, welches man schon vor langer Zeit in der Fischerstraße entdeckt hat, weisen theils auf das hohe Alter, theils auf die ursprüngliche Beschäftigung des Orts hin. Die Gegend um Berlin zeigt überdies eine große Menge wendischer Ortsnamen, besonders auf der köllnischen Seite, z. B. Köpenick, Treptow, Bukow, Steglitz, Liezow (bei Charlottenburg) Glienecke ꝛc., auf der Seite Berlins nur Stralow und Pankow; ein Umstand, der vielleicht dafür spricht, daß Kölln allein wendischen Ursprungs und älter als Berlin zu betrachten sei. Was nun den Namen „Kölln" betrifft, so hat man dabei keineswegs an Colonia (Kolonie) zu denken, sondern es ist ein verstümmeltes wendisches Wort und lautete ursprünglich Kolline. So nemlich wurden Gebäude genannt, die in morastigen Gegenden auf Pfählen aufgeführt wurden; denn Koll heißt auf Wendisch ein in's Wasser getriebener Pfahl, und Kolnja im Allgemeinen ein Schuppen oder bedeckter Gang. Das Dorf Kölen bei Lüchow erinnert noch an diese Bedeutung,

denn hier ist die auf sumpfigem Boden errichtete Mühle auf einem Damm von Ellernholz aufgeführt. Das Fischerdorf Kölln nun konnte, wegen der Natur der Gegend, einer morastigen Spreeinsel, und wegen der Ueberschwemmungen des Flusses, nicht gut anders als aus Gebäuden bestehen, die auf eingerammten Pfählen ruhten und zwischen denen man bei nasser Jahreszeit mit Kähnen kommunizirte. Daß die Wenden grade diesen unwohnlichen Platz zur Anbauung auswählten, geschah übrigens wohl nicht wegen des Fischreichthums allein, den der Fluß darbot, sondern mehr noch wegen seiner vor feindlichen Anfällen sicheren Lage. Denn rings von Morästen und Wäldern umgeben, waren die Bewohner vor jedem durch Zufall herbeigeführten Ueberfall ziemlich sicher, und konnten sich auch gegen absichtlichen Angriff leichter vertheidigen. Daß sie dergleichen zu fürchten hatten, dafür sprechen wiederum eine Menge Namen von Orten in der Gegend zwischen Potsdam und Kölln, welche alle an Schlachten und Niederlagen erinnern, z. B. der „Schlachtensee" unweit Grunewald, „Kaput" (auf wendisch verloren bedeutend), ein Dorf nicht weit von dem Potsdamer Werder, die „Hundekehle," ein See und Engpaß (die Wenden wurden von den siegenden Deutschen „Hunde" genannt; daher noch die Benennungen „Hundemarkt" neben der Petrikirche, und „Hundebrücke") u. s. s.

Aus dieser altersgrauen Zeit haben sich jedoch außer den erwähnten Namen und einigen Urnen und Todtengefäßen, welche theils in der Hasenhaide, theils auf der Stelle des jetzigen Charlottenburger Schlosses und andern Orten nahe bei Berlin gefunden wurden, keine Ueberbleibsel erhalten. Doch existirt eine alte Ueberlieferung, daß auf dem Platz der jetzigen Spittelkirche, also außerhalb des Dorfes vor dem Teltower Thor, ein wendischer Götzentempel gestanden habe und daß eben darum dieser Platz von dem späteren Besitzer zur Anlegung eines Hospitals und einer Kirche verwandt worden sei. Klöden vermuthet einen solchen Tempel auch an der Stelle des späteren Dominikanerklosters auf dem Schloßplatze. Wahrscheinlicher dagegen ist die Vermuthung, daß das alte Bockshagen zwischen den Dörfern Stralau und Lichtenberg ein wendischer Götzentempel gewesen sei. Wenigstens spricht der Name bog (auf Slavisch „Gott") und hagen (Wald, Hain) also „Götterhain" für eine solche Annahme. Auch der sogenannte „dustere Keller" am Fuße des Kreuzberges dürfte vielleicht selbst seiner Benennung nach noch aus der Wendenzeit stammen, und Klöden bemerkt mit Recht, daß es in der ganzen Umgegend Berlins keinen Platz gab, der so vollständig allen Erfordernissen eines heiligen Gerichtsplatzes der Wenden entsprochen hätte. Eine tiefe Schlucht, nach drei Seiten von ziemlich steilen Höhen umschlossen, die vierte gegen das Dorf gewandte, offen mit breiter Sohle, überschattet von dem ernsten Dunkel mächtiger Eichen, deren Nachkommen zum Theil noch jetzt die aufsteigenden Höhen bedecken, gewährte alle zu einer wendischen Gerichtsstätte erforderlichen lokalen Bedingungen. Zu Begräbnißstätten, die jedoch schon sehr früh zerstört worden sein müssen, diente wahrscheinlich die Hügelkette vom Kreuzberge bis zur Hasenhaide. Wenigstens hatte man hier Holz zum Verbrennen der Körper in der Nähe und wußte die Gräber gegen das andringende Wasser geschützt.

Berlin's Name hängt allen Anzeigen nach und selbst unter der Voraussetzung, daß Markgraf Albrecht der Bär die Stadt sei es gegründet oder erweitert habe, mit der Benennung dieses Fürsten nicht zusammen. Hiefür spricht besonders der Umstand, daß die Stadt oder doch der Mittelpunkt, von welchem sie ausging, in den älteren Zeiten stets als Maskulinum, der Berlin, also als ein Eigenschaftswort gebraucht wird. Klöden vermuthet darin eine Verstümmelung von Borfolina, weil in einer Urkunde von 1260 der Name der Stadt in der Form „Berlinsum" vorkommt, und übersetzt dies als ein mit Wald bewachsenes (unterbrochenes) Ackerland (von den Wendischen Wörtern bor „Wald" und rolina „geringer Acker", eine Erklärung, die etwas gezwungen erscheint, schon wegen des darin enthaltenen Widerspruchs der Bedeutung. Er gründet darauf die Behauptung, daß auch Berlin wendischen Ursprungs sei, was mir dann folgte, wenn die Ableitung zweifelfrei wäre, was er selbst bestreitet. Unter den zahlreichen Oertern, deren Namen mit Berlin einige Verwandtschaft zeigen, sind nur wenige von hohem Alter und also ohne Nachahmung benannt worden: dazu gehören ein paar Plätze in Halle, welche den Namen „Berlin" und zwar seit unvordenklichen Zeiten führen, und ein paar Seen bei Wittstock in der Priegnitz, der große und kleine „Berlinsee", und dabei das Dorf gleichens Namens. In der Nähe desselben befanden sich ehemals die beiden Stammhäuser der nun ausgestorbenen adelichen Familie „von Berlin." Außerdem ist ein kleines Gut „Berlinek," in der Nähe von Niewiszyn an der Weichsel, zu erwähnen. Ob die sprachliche Wurzel in diesen verschiedenen Namen dieselbe sei, *ist schwer zu* entscheiden. Was Berlin betrifft, so scheint die Ableitung des Namens von der germanischen Wurzel bär, welche sich in allen indogermanischen Sprachen mit derselben Bedeutung wiederfindet, die natürlichste zu sein. Diese Wurzel, deren Bedeutung tragen, stützen, heben ist, hat im Deutschen eine Reihe von Wörtern hervorgebracht, welche sämmtlich auf diesen Urbegriff zurückweisen, z. B. Bürde, Bahre, das niederdeutsche bören d. h. aufheben, gebären (vergl. „tragen" und „trächtig sein") u. s. s., besonders aber das noch nicht lange veraltete Wort Bär, was gradezu einen Wasserdamm, Schleuse oder Wehr bedeutete, wie denn das Wort „Wehr" selbst wahrscheinlich aus diesem Bär entstanden ist. Dafür spricht unter Anderem auch der Name „Wusterhausen'sche Wehr", früher Beer genannt, welcher noch jetzt als Inschrift auf einer zum Theil vermauerten Platte zu sehen ist, die sich auf dem alten, zur Befestigungsmauer des großen Kurfürsten gehörenden Thurm im Hofe des Hauses Neue Jakobsstraße Nr. 14 befindet. Wenn man sich nun des ursprünglichen Mittelpunkts der Stadt, des am Molkenmarkt gelegenen Mühlendammes, erinnert, und dabei in Betracht zieht, daß die Spree vor alten Zeiten grade an dieser Stelle viel breiter war, da ein jetzt von der Poststraße und Heiligen Geiststraße bedeckter Arm derselben parallel mit dem Hauptarm bis in die Gegend des jetzigen Monbijou sich erstreckte, so scheint es unzweifelhaft, daß die ersten Anbauten am Molkenmarkt mit Anlegung von Bären, d. h. Dämmen, beginnen mußten und daß der erste Name der neuen Ansiedelung am natürlichsten von diesem Umstand entnommen werden konnte.

Damit ſtimmt denn auch die oben erwähnte Benennung „der Berlin," d. h. der Damm, überein, und der Name Mühlendamm ſelbſt, welcher nach Anlegung der Mühlen entſtand, nachdem „Berlin" oder, wie es in der damaligen Mundart, die ſich noch lange Zeit erhalten hat, hieß: to tem Berlin („zu dem Berlin") bereits für die erweiterte Stadt gebraucht wurde, giebt einen Belag dafür.

Aus dieſer Ableitung aber dürfte mit Wahrſcheinlichkeit hervorgehen, daß Berlin von deutſchen Koloniſten gegründet worden und daher ſpäteren Urſprungs als das Fiſcherdorf Kölne ſei. Auch haben wir bereits geſehen, daß gerade auf dieſer Seite der Spree faſt gar keine wendiſche Ortsnamen ſich vorfinden, während ſie auf der köllniſchen Seite überwiegend zahlreich ſind. Ferner ſcheint auch der Umſtand dafür zu ſprechen, daß Berlins früheſte Einwohner nicht wie die Köllner ſich mit Fiſchfang ſondern mit Viehzucht und beſonders mit Handel beſchäftigten. Wie daher die Köllner ihre Kirche dem heiligen Petrus, als dem Patron der Fiſcher, weihten, ſo widmeten die Berliner ihre erſte Kirche dem heiligen Nikolaus, dem Schutzheilen der Reiſenden und Schiffer, und auch die zweite Kirche auf dem Neuen Markte wurde ſpäter aus ähnlichen Motiven der heiligen Jungfrau Maria geweiht, welche als maris stella die Schutzpatronen der Schifffahrt war.

(Forts. folgt.)

Korreſpondenzen.

‡ **Köln**, 25. September. (Die zweite allgemeine deutſche und hiſtoriſche Kunſtausſtellung. V.) Wenn Sie mir geſtatten, die Schlachtenmaler für heute noch auszuſchließen und ſie dem Genre zuzuzählen, dem ſie freilich nur zum Theil angehören, ſo mache ich den Schluß der Hiſtorienmalerei mit einigen bedeutenden, theils älteren, theils kürzlich entſtandenen Werken, deren bloße Erwähnung genügt, weil ſie dem in der Geſchichte der neueren Kunſt Bewanderten, wenn auch nicht alle aus eigener Anſchauung, doch aus Beurtheilungen hinlänglich bekannt ſind. Solche ſind Bendemann's „trauernde Juden", des verſtorbenen Alfr. Rethel „heiliger Bonifacius, der den Sachſen das Chriſtenthum predigt" aus dem Jahre 1835 und eine Reihe von intereſſanten Cartons und Aquarellen, ſeines Bruders Otto Rethel „Tobias", Köhler's „Jakob und Rebekka" und „Hagar und Ismael", Mengelberg's „Verlorener Sohn", Leſſing's „Gefangennehmung des Papſtes Paſchalis"*), Theod. Hildebrandts „Othello", und, wenn ich noch ein Münchener Bild hier nachtragen darf, der intereſſante „Goethe am Hofe des Markgrafen Karl Friedrich von Baden" von Pecht, den Ihnen Ihr Münchener Korreſpondent bereits hinlänglich charakteriſirt hat. Bei allen trefflichen Eigenſchaften des Bildes möchte ich nur wünſchen, daß es weniger von hellem, weißlichem Lichte übergoſſen wäre.

Die Portraitmaler.

Obwohl es die Gerechtigkeit erforderte, heute noch eine Ueberſicht über die bedeutendſten der ausgeſtellten hiſtoriſchen Cartons, Aquarellen u. ſ. w., ſoweit ſie nicht bereits Erwähnung fanden, zu geben, unter denen z. B. Mintrop's „Bergpredigt", Elſter's „Einzug Chriſti in Jeruſalem", die für das Maximilianeum beſtimmten Kompoſitionen von Wagner, Ferd. Piloty, Rögge u. A., ſowie die von Binzer für das Schloß Döllan, eine ehrenvolle Stelle einnehmen, gehe ich doch ſofort zu einem Fache der Malerei über, das wider Erwarten numeriſch und qualitativ ſtark vertreten iſt; ich meine das Portrait, in welchem wir ſowohl aus der jüngſten Vergangenheit, wie aus der Gegenwart die namhafteſten deutſchen Meiſter begrüßen. Sie gehören ſelten dem Portrait allein, meiſtens auch der Hiſtorie oder auch dem Genre an. Da wir begreiflicher Weiſe nur in wenigen Fällen über die Aehnlichkeit der dargeſtellten Perſonen zu urtheilen vermögen, ſo kommt für uns nur die Frage in Betracht, ob bei der geiſtigen Auffaſſung der betreffenden Perſönlichkeit die ideale oder die reale Darſtellungsweiſe die vorherrſchende iſt, und ob beide in richtigem Verhältniß zu einander ſtehen.

Wie der Wiener Schrotzberg mit ſeinem „Portrait der Kaiſerin von Oeſterreich" in brillanter Idealiſirung obenan ſteht, wie Amerling*) und Eduard Ender ebenfalls mehr dieſer Richtung als ihrem Gegentheil huldigen, ſo ſtehen umgekehrt auf Seite der Naturaliſten die Wiener Karl Rahl, Gaul, Oeconomo, und unter den Düſſeldorfern Knaus und Röting. Von letzteren beiden ſind meiſterhafte Arbeiten vorhanden. Eine Verbindung beider Elemente erſtreben und erreichen mehr oder weniger glücklich die Arbeiten der Düſſeldorfer Schadow, Karl Sohn, Bendemann, Hildebrandt, die der Berliner Karl Begas, Graef, Kretſchmar, Korneck, Blockhorſt, die des Münchners Correns, des Dresdners Jul. Hübner und des Hannoveraners Fr. Kaulbach, während ſich Wodick aus Magdeburg, wenigſtens in dem hier vorhandenen lebensgroßen Portrait (ganze Figur), mehr dem Naturalismus zuneigt. Faſt ſämmtliche Schöpfungen dieſer Meiſter ſind in ihrer Art ausgezeichnete Arbeiten, die von glücklicher Auffaſſung geiſtiger Eigenthümlichkeit und von ſcharfer Beobachtungsgabe zeugen.

Das Genre.

Wie unmöglich es iſt, eine ſtrenge Grenze zwiſchen der Hiſtorie und dem Genre zu ziehen, beweiſt das ganze Fach der Schlachtenbilder, die, häufig nur einzelne Scenen, Epiſoden, vorhergehende und nachfolgende Begebenheiten oder Anekdoten darſtellen und ſomit ihrer größeren Zahl nach dem Genre zu fallen. Welcher deutſchen Stadt in dieſem Fache die Palme zuzuerkennen iſt, leidet wohl keinen Zweifel; es iſt Düſſeldorf, dem auf dem ganzen Gebiet des Genre, wenigſtens in unſrer Ausſtellung, der Vorzug von den übrigen gebührt. Das findet darin ſeine Erklärung, daß wir gerade von den Düſſeldorfern mehrere der berühmteſten Genrebilder aus den beiden letzten Decennien erblicken, was nicht der Fall iſt bei dem ſonſt im Genre wohl höher ſtehenden München, das faſt nur neugeſchaffene Genrebilder eingeſandt hat, darunter aber köſtliche Werke.

Ebenſo wenig kann es zweifelhaft ſein, wer unter den Düſſeldorfern in der Schlachtenmalerei obenan ſteht. Es iſt Camphauſen, der, ſo paradox es klingen mag, im engeren Sinne des Wortes eigentlich kein Schlachtenmaler iſt, wie es etwa die 10 Jahre jüngeren Generation von Schreyer, Bleibtreu und Emil Hünten iſt. Denn wirkliche Schlachten mit ihrem ganzen Getümmel ſind weniger Camphauſen's Sphäre, als alles das, was drum und dran hängt und ſonſt mit dem Kriegs- und Reiterleben verbunden iſt; und eben darin iſt er Meiſter erſten Ranges. Was wir von ihm vor uns haben, ſind außer den ſchon älteren „Puritanern auf der Morgenwacht", den „gefangenen Cavalieren" (beide in Hamburg), und der etwas außerhalb der gewöhnlichen Sphäre unſeres Meiſters liegenden „Scene aus dem Cevennenaufſtande unter

*) Der im Kreuzgang befindliche Kupferſtich von Steifenland iſt nicht nach dieſer letztern, ſondern nach einer früheren Kompoſition aus dem Jahre 1840, die, wenn ich nicht irre, in Bendemann's Beſitz iſt.

*) So ſchreibt der Künſtler ſelbſt; nicht Ammerting, wie in Förſter's deutſchen Kunſtgeſchichte und in Fr. Müller's Künſtler-Lexikon zu leſen iſt.

Ludwig XIV" hauptsächlich drei seiner letzten, bedeutendsten Werke: „Friedrich II. und das Dragoner-Regiment Bayreuth nach der Schlacht bei Hohenfriedberg", „Blüchers Uebergang über den Rhein bei Caub" und der erst 1861 vollendete „Seidlitz in Gotha", der an ergötzlichen Motiven eine so reiche Fülle bietet. Wenn man bedenkt, wie viele kleinen Kompositionen der unermüdliche Meister gleichzeitig mit diesen größeren geschaffen, so muß man das uygemeine Geschick desselben in der Wahl der Stoffe und die Produktionskraft bewundern. — Von Bleibtreu nenne ich außer einem neueren Bilde „Sturz der Irmensäule durch Karl den Großen", das wegen ungünstiger Beleuchtung keine genaue Besichtigung zuläßt, seine schon länger bekannte „Schlacht bei Großbeeren"; von Hünten die „Schlacht bei Zorndorf", die Sie schon von der Berliner Ausstellung des Jahres 1858 kennen, und von Northen zwei Bilder, die uns verschiedene Momente der „Schlacht bei Waterloo" vorführen. Da die Ungunst des Platzes ebenso wenig die Betrachtung der drei Schlachtenbilder des verstorbenen Elsholz gestattet, so habe ich nur noch die Leistungen des Nestors Albr. Adam, der Wiener Straßgschwandtner und L'Allemand und des auf der Schaubühne der deutschen Malerei noch jugendlichen, aber schon sehr tüchtigen Nicutowsky in Karlsruhe zu erwähnen. Der letztere bringt neben einem recht guten „Bivouac" von ächt tragischen Motiven „den Uebergang über die Beresina", ein großes langes Bild, das uns in voller Lebenswahrheit den ganzen Jammer der Scene vorführt und nur in der Malerei des Wassers und des Eises Manches zu wünschen übrig läßt.

Wenn ich den Düsseldorfern in der Genremalerei die Palme zuerkenne, so rede ich billigerweise auch zuerst von ihnen: A tout seigneur, tout honneur. Keiner derselben ist größer als Knaus, den wir bereits oben unter den Portraitisten aufführten. Von seinen Genrebildern zwei zeitlich weit auseinander liegende: „die Spieler" aus der städtischen Galerie in Düsseldorf und seine bereits in mehreren Städten bekannt gewordene, unvergleichliche „goldene Hochzeit", die wahrlich nicht beweist, daß ihm, wie Einige geglaubt haben, der Aufenthalt in Paris nachtheilig gewesen ist. Ich wüßte keinen deutschen Maler, der es ihm an Farbenschmelz gleich thäte. Neben dem vielgepriesenen Bilde ist der Kupferstich von Paul Girardet ausgestellt, der nicht allein die Charaktere der einzelnen Gestalten sondern auch eben jenen Farbenschmelz getreu wiedergibt, und nur in der unter dem großen Baum im Mittelgrunde sitzenden Gruppe weniger kräftig und tief sein müßte. Der Erste nach ihm ist der ebenso jugendliche Benjamin Vautier, der, wenn auch nicht immer reich an geistigen Motiven, doch stets in wohl durchdachter Anordnung und technischer Meisterschaft auftritt. So sein Genrebild (aus dem Jahre 1859), worin ein altes Ehepaar einen Brief liest; daneben die Tochter, deren Verhältniß zu dem Inhalt des Briefes nicht in die Augen springt; fein charakterisirt sind seine „Schachspieler"; das an sinnvollen Motiven reichste ist das neuste (1861) „die Auktion in einem alten Schloß", das eine treffliche Auswahl von Kuriositäten und Scharteken und treffliche Reflektanten aufzuweisen hat.*)

Die Reihe von Werken Henry Ritter's, Jordan's, Karl Hübner's und Chr. Böttcher's ist so vollständig, daß wir fast den ganzen Entwickelungsgang dieser Meister vor uns haben. Von Ritter freilich nur drei Oelbilder, und darunter leider nicht der in der Kunstwelt noch ziemlich unbekannte „letzte Brief des Sohnes", der — das letzte größere Werk des Meisters — aus der Bremer Kunsthalle leicht zu erlangen gewesen wäre; dafür aber mehrere höchst interessante, charakteristische Zeichnungen und Aquarellen. Von Jordan 10 Bilder, anfangend von einem der ältesten, dem „Innern der Lootsenhütte", bis zu dem neuesten (1861), dem „Gange zum ersten Aufgebot"; darunter auch „der Wittwe Trost", der auch in einer meisterhaften Lithographie von Feckert ausgestellt ist. Dieser, wie ich hier beiläufig bemerken will, trägt in der Steinzeichnung entschieden den Preis vor allen andern Fachgenossen davon (schade, daß der Münchner Feederle nicht ausgestellt hat). Das meines Erachtens im Kolorit gediegenste Bild Jordan's ist „Die Rettung aus dem Schiffbruche". Weniger reich ist die Auswahl aus Karl Hübner's Bildern, aber die gewählten gehören zu den besten; darunter auch das neuste, der fein charakterisirte, gemüthliche „Sonntag-Nachmittag". Dagegen zeigen uns die 6 Bilder von Chr. Böttcher seinen künstlerischen Gang auf's deutlichste, wie er 1845 auftrat mit dem „Blinden und seinem Führer", dem drei Jahre nachher die bedeutende „Entlassung des Gefangenen" folgte; von hier des Meisters Uebergang zu den idyllenartigen Stoffen, unter denen sein köstlicher, durch die Portraits bekannter Persönlichkeiten interessanter „Abend am Rhein" das Gemüth wunderbar erfrischt. (Forts. folgt.)

*) Erworben durch Herrn Mayer-Stamez in Wien.

Darmstadt den 1. Oktober. (Kunstzustände: Galerieverwaltung und Kunstverein.) In Nr. 29 der „Dioskuren" ist ein Artikel aus Darmstadt enthalten, überschrieben „Verbesserung der Kunstverhältnisse", in welchem die Uebernahme des Direktorats der verschiedenen Sammlungen durch Herrn Ministerialrath A. Schleiermacher in freudiger Weise begrüßt wird. Die Ueberschrift „Verbesserung der Kunstverhältnisse" deutet darauf hin, daß es bisher nicht war, wie es sein sollte. Schreiber dieses Berichtes ist damit einverstanden, ebenso auch mit der ausgesprochenen Erwartung, daß die Kunstverhältnisse nun einer besseren Aera entgegengehen. Möge es einem Manne, der sich seit einer Reihe von Jahren lebhaft für die Kunstzustände in Darmstadt interessirt hat, erlaubt sein, hier etwas detaillirter auf dieses Thema einzugehen. Es giebt vielleicht wenige Städte, in denen eine so allgemein verbreitete Intelligenz zu finden ist, als in Darmstadt. Der Kern der Bevölkerung hat eine vorzügliche Schulbildung genossen, ein reeller biederer Sinn geht fast durch alle Schichten hindurch, und in den höhern Ständen findet man ein weit über das Nothwendige hinausgehendes Wissen. Es ist den Einwohnern ein lebhaftes Interesse für alles Edle und Schöne nicht abzusprechen, und dem Willen, das Gute zu fördern, fehlt auch nie die That. Wenn die Stadt auch gerade nicht reich genannt werden kann, so findet sich doch allenthalben eine solide Wohlhabenheit. Die Bedingungen für ein gesundes Kunstleben sind also gegeben, und wenn es trotzdem bisher nicht bestand, so ist die Ursache in der Leitung der einzelnen Kunstanstalten zu suchen. Die Galerie und der Kunstverein sind die Institute, in denen sich hauptsächlich das Kunstleben koncentrirt, weshalb denn zunächst diese einer näheren Prüfung zu unterziehen wären.

Als vor langen Jahren durch den Tod des Galeriedirektors Müller die Gemäldegalerie ihres Chefs beraubt wurde, hatte man die unglückliche Idee, um die Besoldung zu sparen, diese Stelle mehrere Jahre lang unbesetzt zu lassen. Dieses Verfahren rächte sich; denn als nach mehreren Jahren des Interregnums dem Maler Carl Seeger die Galerie-Inspektorstelle übertragen wurde, fand er eine Masse Bilder vor, die durch Vernachlässigung dem Untergange nahe waren. Mit lobenswerthem Eifer und unermüdlicher Ausdauer bewerkstelligte er die Retouchen, ließ neue Wände aus Holz und Leinwand aufführen, an denen die Bilder aufgehängt wurden, um so aus aller Berührung mit den kalten und feuchten Steinmauern zu sein, und that überhaupt Alles, um die Galerie in guten Stand zu setzen und darin zu erhalten. Zwei Jahre nach dem Amtsantritte Seeger's bot dieselbe daher ein sehr vortheilhaft verändertes Ansehen dar. Sehr bald nach jener Zeit starb Herr Geheimrath Schleiermacher, welcher bis dahin in höchst umsichtiger Weise das Direktorat der

Sammlungen geleitet hatte. Zu seinem Nachfolger ernannte man den Geheimen Staatsrath Jaup. Dieser ist ein ausgezeichneter Jurist und ein im Staatsdienste bewährter Beamter, welcher auch in den stürmischen Jahren 1849 und 1850 mit gewandter Hand das Staatsruder lenkte, verstand indeß von Kunst gar nichts und wollte deßhalb auch die Stellung Anfangs nicht annehmen. Dennoch wurde er in dieser Stellung belassen, indem sich höhern Orts die Ansicht geltend machte, es handle sich hier ja nur um die Präsidentschaft eines Kollegiums, deren einzelne Mitglieder Sachverständige seien. Die Gemäldegalerie hat jährlich eine bestimmte Summe aus Staatsmitteln zur Verwendung für neue Anschaffungen. Anstatt nun aber diese Gelder nach Beschluß eines Kollegiums zu verwenden, trat hier der abnorme Fall ein, daß trotz der Unfähigkeit Jaup's, über Kunstwerke zu urtheilen, wenn auch nicht nominell doch faktisch die Beschlüsse über die Verwendung der Gelder dem Galerie-Inspekter allein überlassen blieben. Ob diese Verwendung der Gelder, überhaupt die Leitung der Galerie in dieser Zeit allen Anforderungen entsprochen habe, möchte stark zu bezweifeln sein. Da der Zweck einer Galerie einerseits in der Repräsentation der Kunst überhaupt durch Sammlung ihrer besten Werke, andrerseits in der geschichtlichen Uebersicht über ihre Leistungen besteht, so dürfte die Aufgabe der Leiter eines solchen Instituts hauptsächlich darin bestehen, daß sie sich vorerst Rechenschaft geben, welche Künstler würdig sind, in der Galerie repräsentirt zu sein, und dann darnach zu trachten, daß sie von den betreffenden Künstlern sowohl die besten wie auch die charakteristischsten Werke erwerben. Natürlich ist bei der Verschiedenheit der Geldmittel, welche den einzelnen Galerien zu Gebote stehen, der Kreis der Wirksamkeit bald enger bald weiter; stets aber muß ein bestimmtes System vorliegen, nach welchem verfahren wird, wenn nicht eine solche Sammlung ein buntes, planloses Konglomerat von Kunstwerken werden soll. Dieses systematische Verfahren scheint bei der Darmstädter-Galerie vollständigst außer Acht gelassen zu sein. Seit der Verwaltung Seeger's sind zehn Bilder für die Galerie erworben. Abgesehen davon, daß die Zahl im Vergleich zu den disponibeln Geldmitteln eine zu geringe ist, so ist auch die Wahl der Bilder nicht durchweg zu billigen. Es sind gekauft von Seeger (Darmstadt) 3, Lucas (Darmstadt) 2, Lessing (Düsseldorf) 1, H. Hofmann (Darmstadt) 1, Morgenstern (München) 1, v. Enhuber (München) 1, Julius Lange (München) 1. — Ob Seeger und Lucas als Künstler so hoch stehen, daß sie drei und zweimal vertreten sein müssen, wo so viele andere glänzende Namen noch fehlen, das zu entscheiden stelle ich jedem anheim, der, mit einem gesunden Urtheil ausgerüstet, sich ein wenig in der Kunstwelt umgesehen hat. Das Bild von H. Hofmann wurde, wie mir von glaubwürdiger Seite mitgetheilt wird, nur durch den Einfluß von zwei Männern, welche den Werth dieses vortrefflichen Kunstwerkes zu würdigen wußten, gegen den Wunsch Seeger's in die Galerie gebracht. Das Bild von Morgenstern wurde bei demselben bestellt und das von v. Enhuber in letzter Zeit gekauft. Beide Namen haben in der Kunstwelt einen guten Klang, aber es giebt sehr viele Künstler, welche denselben gleichstehen, sogar sie überragen, und es läßt sich für die Frage, warum gerade diese in der Galerie vertreten sind, keine andere Antwort finden, als daß persönliche Motive obgewaltet haben. Es ist ferner ein öffentliches Geheimniß, daß zuweilen nicht nur von Kunsthändlern sondern von Künstlern selbst Offerten an die Direktion gelangen. Der tüchtige Künstler aber wird sich zu solchem Verfahren nicht hergeben. Es sind also nur die Künstler dritten, vierten Ranges, die Untergeordneten und Zudringlichen, welche das Terrain auf solche Weise zu okkupiren versuchen, während diejenigen Männer, die für sich und ihre Kunst zu viel Stolz besitzen, um ihre Werke auszubieten, stets unbekannt und unberücksichtigt bleiben werden. Aber es ist die Pflicht des Direktoriums, zu wissen, was auf dem Gebiete der Kunst geleistet wird; wie es dies erfährt, das ist eine Geschäftsfrage. Nachdem sich die Direktion ein Programm entworfen hat, welchen Charakter sie überhaupt der Galerie geben will, und nachdem sie über die Wahl der zu berücksichtigenden Künstler einig geworden ist, muß sie den betreffenden Künstlern gegenüber die Initiative ergreifen, und ein rein geschäftlicher wechselseitiger Verkehr wird sich daran knüpfen; jede andere Art der Verwaltung scheint mir vom Uebel und sowohl der Kunst wie einer Galerie unwürdig. (Schluß folgt.)

* **München,** den 1. Oktober. — (Kunstverein.) Mit einem gelinden Schrecken ersehe ich aus meinen Aufzeichnungen, daß ich seit Anfang Juli mit meinen Berichten über die Ausstellungen des Kunstvereines im Rückstande bin. Gleichwohl kann ich mich heute kurz genug fassen. Lassen Sie mich denn mit der an Zahl vorwiegenden Landschaft beginnen. Da war von Alb. Zimmermann in Wien eine „Italienische Abendlandschaft (Lago piano)" ausgestellt, die eines so bedeutenden Künstlers, wie er, nicht würdig genug genannt werden muß. Das Hauptgewicht lag in der tiefrothen Luft, und einzelne treffliche Stellen darin ließen leichter über manche Unwahrscheinlichkeiten in dieser Partie des Bildes hinweggehen. Dagegen litt die Konstruktion des Terrains an völligen Unmöglichkeiten, und je länger man dasselbe beschaute und in seinen einzelnen Linien verfolgte, desto fester ward die Ueberzeugung, daß ein solches Stück Natur, wie es uns hier der Künstler vorgeführt hat, nothwendig in sich selbst zusammenfallen müßte, weil es aller statischen Basis ermangelt. Seines Bruders Max Zimmermann „Eichenlandschaft" dagegen zeichnet sich durch Klarheit des künstlerischen Gedankens, Frische der Auffassung und Bestimmtheit der Zeichnung so vortheilhaft aus, daß ich geneigt bin, dieselbe für eine der besten Arbeiten dieses Künstlers zu halten. — C. Millner stellte in derselben Woche wieder zwei große Gemälde aus, einen „Morgen auf der hohen Kampe" und einen „Abend auf der Himmelmoosalpe bei Oberaudorf". Beide Bilder sind nicht geeignet, mein letztes Urtheil über die Thätigkeit dieses Künstlers zu modifiziren. Wie hoch man auch heut zu Tage in gewissen Kreisen die Technik und den Effekt anschlagen mag, die gesunde Reaktion gegen diese einseitige Ueberschätzung hat bereits begonnen, und daß dies so ist, das haben auch die Berichte über die Ausstellung in Köln zur Genüge bewiesen. Die Landschaftsmalerei aber insbesondere wird durch solche Bestrebungen auf einen Standpunkt gebracht, der sich für die Tapetenfabrikation recht wohl eignen mag, der Kunst aber völlig unwürdig ist. — Meister Heinlein läßt uns einen Blick in's herrliche Ampezzaner-Thal thun und zeigt sich wieder als wahrer Dichter. Besonders trefflich ist sein Mittel- und Hintergrund sowie das frischbewegte Wasser, dagegen dürfte der Vordergrund rechts etwas ruhiger sein. — J. Mali brachte eine „Partie bei Polling" mit sehr schönen Linien und kräftiger Farbe. Sein Bild wirkte auf das kräftigste nach beiden Richtungen hin und gehört zu den wenigen Erzeugnissen moderner Landschaftsmalerei, welche, farblos wiedergegeben, noch eine Anziehungskraft besitzen. Und doch möchte dies ein für die Beurtheilung nicht ganz unbrauchbarer Maaßstab sein. Recht interessant dürfte so z. B. eine Uebertragung des „Vormittags am Wallerstädter-See in der Schweiz" von J. Schieß mittels der Radirnadel oder der schwarzen Kreide sein. Man hat es mir von gewisser Seite übel genommen, daß ich mich gegen einige der letzteren Arbeiten dieses jungen unzweifelhaft reichbegabten Künstlers mit Entschiedenheit ausgesprochen habe. Ich sah, auf welche Abwege er gerieth, und glaubte ihn warnen zu müssen. Sein jüngstes Werk mag am besten dafür sprechen, ob ich falsch geurtheilt, und mag er nie bereuen, sich durch die Lobhudeleien des Berichterstatters im „Bund" haben berücken zu lassen!

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Einer unserer talentvollsten jüngern Architekten, Heino Schmieden, der von der Bau-Akademie, dem Architektenverein, der Oestereichischen Regierung u. s. w. schon mehre Preise erhalten hat, ist mit dem ehrenvollen Auftrage betraut worden, für einen reichen Privatmann ein Schloß in reicher französischer Renaissance in der Schweiz zu erbauen. Seine Zeichnungen dazu haben allgemein sehr gefallen. Zu Ausführung des Plans befindet sich genannter Architekt schon seit mehreren Monaten in der Schweiz.

— — Das Denkmal für den im Jahre 1850 verstorbenen Grafen Brandenburg ist fertig und harrt seiner Aufstellung. Das Comité, an dessen Spitze der Feldmarschall von Wrangel steht, ist im Augenblick mit der Auffindung eines geeigneten Platzes beschäftigt. Wie es heißt, haben sich die meisten Stimmen für den Opernplatz, und zwar für die Mitte zwischen dem königlichen Palais und dem Opernhause in der Weise ausgesprochen, daß dies Denkmal sich in der Front der Blücherstatue auf der andern Seite des Opernhauses befinden würde. Indessen will man anderweitig wissen, daß diese Stelle bereits für das Steindenkmal in Aussicht genommen sei.

— — Der königl. Landbaumeister Becker veröffentlicht folgende Empfehlung der bekannten Kunststeingußfabrik von Czarnikow: Der Architekten-Verein nahm mit vielem Interesse die umfangreichen Cement-Arbeiten in Augenschein, die auf dem Grundstücke des Kunststeingußfabrikanten Herrn Czarnikow hier ausgestellt waren. Die meisten dieser an Zahl, Gewicht und Größe sowie durch sorgfältige Arbeit ausgezeichneten Werkstücke sind zu dem Stadt-Theater in Riga bestimmt und wurden soeben zum See-Transport verpackt und expedirt. Sie bestehen aus mächtigen, kannellirten Säulen ionischer Ordnung, mit Fuß und Kapitäl etwa 30 Fuß Höhe und 3½ Fuß mittlerem Durchmesser, aus vielen verschiedenen, sehr sauber bearbeiteten Gesimsstücken in allen Größen, mit und ohne Verzierungen geschmückt. Außerdem zeichnen sich auch sehr schöne Vasen, Postamente, künstliche Marmorarbeiten ꝛc., durch ihre Akuratesse und Gediegenheit aus. Ein großes Giebelfeld zu obigem Theater von 50 Fuß Länge und 8 Fuß Höhe, dessen Modell vom Bildhauer Wittig in der alten Münze angefertigt wird und sehr reich mit Figuren en haut relief geschmückt ist, kommt in nächster Zeit in der Werkstatt des Herrn Czarnikow gleichfalls zur Ausführung.

Die seit vielen Jahren aus dieser Werkstatt hervorgegangenen Cement- oder Kunst-Stein-Arbeiten aller Art zeichnen sich vornehmlich durch ihre große Dauerhaftigkeit in unserem nordischen Klima aus, und kann diese Fabrik von Steinguß-Arbeiten dem hierfür sich interessirenden Publikum bestens empfohlen werden.

* **Königsberg.** — Die aus der hiesigen Hartung'schen Zeitung entnommene Nachricht (Dioskuren Nr. 39) in Betreff der Inschrift im hiesigen Schloßportal ist, wie Schreiber dieses sich vor einigen Tagen durch Augenschein überzeugte, falsch. Die Inschrift ist nicht nur vorhanden, sondern sogar neu vergoldet.

† **Königsberg** — (Architektonisches.) In unserer Stadt herrscht in baulicher Beziehung ein sehr reges Leben. Das neue Universitäts-Gebäude prangt schon im Schmucke des größten Theils seiner Skulpturen. Gegenwärtig ist man mit Aufstellung der Säulenhalle vor der Front beschäftigt. Die Gerüste an den Façaden hofft man vor Beginn der Krönungs-Festlichkeiten ganz entfernen zu können. Mit Verschönerung des Parade-Platzes durch Garten-Anlagen hat man endlich einen Anfang gemacht. — Das von Stüler entworfene Krankenhaus mit Kapelle auf dem Roßgarten nähert sich ebenfalls der Vollendung. — Der in den letzten Jahren mannigfach verschönerte „Danziger Keller" erhält einen neuen Schmuck durch die schon oft erwähnte Kant-Statue von Rauch. Gegenwärtig ist man beschäftigt, den architektonischen Hintergrund (eine Mauer mit halbrunder Nische, deren architektonische Gliederungen sämmtlich in Cement gezogen werden) herzustellen. — Das bunteste Treiben herrscht aber im Schlosse, indem hier unter Stüler's specieller Leitung sehr umfassende Restaurationen namentlich im Moskowiter-Saal, in der Schloßkirche, im westlichen Schloßportal, auf dem Schloßhofe selbst ꝛc. vorgenommen werden. Die Schloßkirche wird nach ihrer Herstellung mit den vielen Vergoldungen, Malereien ꝛc. einen sehr reichen Eindruck machen. Auch die Anlagen der Tribünen, des Krönungsganges, des Thrones ꝛc. im innern Schloßhofe erfolgen nach Stüler's speciellen Zeichnungen und versprechen eine sehr glänzende Wirkung. — Die Vergrößerungsbauten des Empfangsgebäudes auf dem hiesigen Bahnhofe und der Bau der neuen Festungsthore, die der Stadt einen besonderen Schmuck gewähren, schreiten auch rüstig fort. — Außerdem wird von Privatleuten viel gebaut, so daß Königsberg in einigen Jahren ein durchaus anderes Ansehen erhalten wird.

Köln. — Die Freunde des Dombaues werden mit Befriedigung erfahren, daß durch den Tod des Meisters Zwirner die Fortführung des Werkes keine Stockung erleidet. Von entscheidender Stelle ist sofort die nöthige Anordnung getroffen und die Fortführung des Werkes der sichern Leitung eines erprobten Mannes übergeben worden. Der Königl. Baumeister Voigtel (aus Magdeburg), welcher seit einer Reihe von Jahren dem verstorbenen Meister zur Seite gestanden, hat den Auftrag erhalten, bis zum Ablauf dieses Jahres den Dombau zu leiten.

Frankfurt a. M. — Ein sehr sinnvolles Attentat ist am 27. v. M. vorgekommenen: Betrunkene darmstädtische Soldaten feuerten ein Pistol gegen — das Guttenberg-Monument ab.

München. — Der Prachtbau der Propyläen schreitet rasch seiner Vollendung entgegen. Nachdem die Arbeiten an den Pylonen zu Ende gediehen, ist man eben mit der Herstellung der beiden großen Giebel oberhalb der Durchfahrt beschäftigt, welche mit Ludwig Schwanthaler's kolossalen Gruppen geschmückt werden sollen. Sind die Propyläen erst vollendet, so hat gewiß keine Stadt der Welt einen Platz aufzuweisen, wie der ist, der von ihr, der Glyptothek und dem Kunstausstellungsgebäude umschlossen wird. —

Braunschweig. — Allen Freunden unserer an Kunstwerken so reichen Stadt wird es angenehm sein zu erfahren, daß der Photograph A. Stecher hierselbst eine Reihenfolge gelungener photographischer Ansichten der bedeutendsten architektonischen Denkmäler der Vorzeit, die Dr. Schiller in trefflicher Weise in einem besondern Werke („die mittelalterliche Architektur Braunschweigs") behandelt, gefertigt hat. Vor Allem mache ich aufmerksam auf eine Ansicht des berühmten Rathhauses und der St. Martinskirche, ferner auf eine Ansicht der Thürme von St. Andreas, der Aegidienkirche mit dem daneben befindlichen Denkmal Lessings, diesem Meisterwerk Rietschel's, auf eine Ansicht des Kohlmarkts mit seinen interessanten Fachwerksbauten, auf eine besonders gelungene Ansicht der Stadtwage, die in der neusten Zeit in musterhafter Weise von Kreiche restaurirt ist. Außerdem giebt Stecher einige der sehr interessanten Privathäuser, an denen Braunschweig so reich ist, des Denkmals für Heinrich den Löwen u. s. w. Auch einige der vorzüglichsten neuen Bauten, wie das Baukgebäude von Simons, den Bahnhof von Ottmer ꝛc. hat derselbe Photograph in dankenswerther Weise dargestellt.

Hamburg. — Der jüngst verstorbene Maler H. W. Soltau hat eine kleine Zahl von Werken hinterlassen, die im September oder Oktober zum öffentlichen Verkauf kommen werden. Manche derselben sind auf unserer permanenten Ausstellung nach zur Ansicht ausgestellt, so sein letztes Bild: „Köhr-Kammer im Rathhause zu Lüneburg", nämlich das Zimmer, in welchem vordem die Rathswahlen vorgenommen wurden. Es zeigt in naturgetreuer Auffassung dieses Zimmer mit seinen bemalten Glasfenstern und allem Silbergeräth, welches sich im lüneburgischen Rathhause befindet. Ein Aquarellbild ist nach dem Goethe'schen Gedichte: „Nähe des Geliebten" ausgeführt. Es ward für die Herzogin von Orleans gemalt und zwar in Paris, allein in Folge des plötzlichen Todes des Herzogs ging das Bild nicht in die Hände der hohen Frau über. „Der Tod des Don Quixote" ist nur eine Skizze, die der Künstler die Absicht hatte, in einem größeren Oelgemälde auszuführen.

Athen. — Zu der Nachricht über ein Denkmal für Lord Byron geht uns folgende Berichtigung zu: Der berühmte Dichter starb allerdings zu Missolunghi am 19. April 1824, allein er liegt beerdigt in seiner Familiengruft bei Hucknede in der Nähe van Newstead, wo er am 16. Juli 1824 begraben worden ist. Thomas Moore's lettres of Lord Byron geben darüber nähere Auskunft.

Kunst-Literatur und Album.

Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV. 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Wir schlossen unsere Betrachtungen über die Entwickelnng der modernen Holzschneidekunst (in Nr. 33 dieser Blätter) mit einer kurzen Charakteristik der englischen, deutschen und französischen Holzschnittzeichnung, welche für eine Schilderung der besonderen Eigenthümlichkeiten in der Ausbildung des Holzschnitts selbst unerläßlich war, und wenden uns nunmehr zu der Geschichte des letzteren seit 1838, welche sich in Deutschland hauptsächlich in der „Illustrirten Zeitung koncentrirt.

Der gewaltige Aufschwung, den auch die deutsche Holzschneidekunst mit dem Beginn dieser Periode zu nehmen anfing, hat hier theils dieselben oder ähnliche, theils aber auch ganz verschiedene, in der Eigenthümlichkeit unsrer künstlerischen Verhältnisse begründete Ursachen wie in Frankreich und in England. Was den äußeren Umfang dieser raschen Entwickelung betrifft, so kommt allerdings zunächst, wie in Frankreich so auch in Deutschland, das Beispiel Engtands in Betracht, welches in seinen Penny-Magazines und später in den Illustrated-News u. s. f. den ersten Anstoß zur Gründung ähnlicher und selbst im Titel fast gleichlautender Zeitschriften mit tausenden von Holzschnitten gab. So entstand im Jahre 1833 das „Pfennigmagazin", so 1843 die „Illustrirte Zeitung" und mehrere andere Blätter, die in kurzer Zeit einen unglaublich großen Leserkreis sich erwarben und mit wahrer Begier verschlungen wurden. Wie bescheiden übrigens die Ansprüche des Publikums an die künstlerische Ausführung der Holzschnitte damals noch waren, beweisen die ersten Jahrgänge besonders des „Pfennigmagazins", die ohnehin zum großen Theil von schlechten Clichés abgedruckt waren und nur darauf berechnet schienen, den ersten Heißhunger des illustrationssüchtigen Publikums zu befriedigen. Allein bald änderte sich die Sache. Die Ansprüche wurden, besonders als man durch Vergleichung mit den durch Engländer und Franzosen illustrirten (deutschen) Werken den Abstand von jenen raben Arbeiten erkannte und daraus einen natürlichen Schluß auf die künstleeische Kapacität des Holzschnitts zog, rasch und bedeutend höher gespannt, so daß die „Illustrirte Zeitung", herausgegeben von J. J. Weber, welche ein Jahr nach der Gründung der „Illustrated-News" erschien, schon in ihrem ersten Jahrgang sich auf einen ganz andeen Standpunkt technischer Gediegenheit stellte und in diesem fortwährend höher stieg. Aehnlich verhielt es sich mit den „Fliegenden Blättern", welche durch Braun und Schneider in München herausgegeben wurden.

Dennoch würde der deutsche Holzschnitt niemals zu der hohen Stufe künstlerischer Vollendung gelangt sein, den er heut zu Tage einnimmt, und am allerwenigsten würde er die Originalität, dem englischen und französischen gegenüber, erreicht haben, welche er jetzt unbestritten besitzt, wenn ihm nicht van einigen genialen Künstlern Deutschlands ein reges und dauerndes Interesse gewidmet worden wäre. Im besten Falle hätte sich sanft die englische Manier der Nachahmung des Stahlstichs, von der auch die Gubitz'sche gar nicht so weit abliegt, bei uns einheimisch gemacht und die kräftige Einfachheit und die characteristische Bestimmtheit der deutschen Zeichnung wäre dem deutschen Holzschnitt für immer verloren gegangen. Diese Gefahr war am Schluß der varigen Periode drohender als man gemeinhin glaubt, und wurde ohnedin durch die Uebersiedelung verschiedener geschickter Holzschneider aus England nach Leipzig, wie Allanson, Benewarth, Sears u. s. f. noch mehr erhöht. Da wurde dem deutschen Holzschnitt, dem Vater des Buchdrucks und des Holzschnitts aller Länder der Erde, ein Retter erweckt, der ihn von dem Verlust seiner nationalen Eigenthümlichkeit und demzufolge auch seiner künstlerischen Würde zu schützen wußte. Dieser Mann war Adolph Menzel. Wie Horace Bernet vielfach aus der Geschichte Napoleons, so schöpfte Menzel hauptsächlich aus der Geschichte Friedrichs des Großen die Vorwürfe, welche der naturwüchsigen Genialität seines Pinsels und der originellen Kraft und Schärfe seines Geistes angemessen waren; und jemehr er sich in die Tiefe dieser großen Zeit hineinlebte, desto mehr beschränkte er sich auf die Andeutung dieser in geistiger wie in historischer Beziehung gleich unerschöpflichen Fundgrube. Und wie die Ideen seiner Darstellungen echt deutsch waren, so gestaltete sich auch die Manier seines Darstellens in durchaus angemessener originaler Weise. Da war nichts von englischem Stahlstichgtanz oder französischer Effektbascherei zu sehen, sondern Unbefangenheit und Kraft, Anspruchslosigkeit und energische Bestimmtheit, Originalität bis zur Wunderlichkeit zuweilen, aber unter allen Umständen Characterwahrheit und Ausdruck. Freilich darf andrerseits nicht vergessen werden, daß sein Interesse für den Holzschnitt weniger fruchtbringend gewesen wäre, wenn er für die Ausführung seiner ersten Arbetten in diesem Felde einen weniger künstlerisch und technisch gebildeten Mann als Unzelmann gefunden hätte. — Neureuther und Ludwig Richter haben ebenfalls eine große Bedeutung in der Entwickelungsgeschichte des deutschen Holzschnitts, aber die Randzeichnungen des Ersteren zum „Cid" wurden von Engländern geschnitten und die allerdings echtdeutschen Kompositionen des Letzteren sind doch in der Manier nicht so characteristisch, daß sie einen wesentlichen Einfluß auf die Originalität der Technik des Holzschnitts auszuüben im Stande gewesen wären.

Wir dürfen bei der Frage nach den verschiedenen Momenten, welche auf die originale Entwickelung des deutschen Holzschnitts günstig eingewirkt haben, auch nicht die Männer unerwähnt lassen, welche, obwohl weder Zeichner noch Holzschneider, doch durch die Herausgabe der illustrirten Werke für das Aufblühen desselben in materieller wie in künstlerischer Beziehung sich sehr verdient gemacht haben. Und hier ist es denn vorzugsweise ein Mann, der in dieser Beziehung unsere vollste Anerkennung verdient, J. J. Weber in Leipzig. Wenn man die lange Reihe von wirklich künstlerisch ausgestatteten illustrirten Werken vom Anfange dieser Periode bis auf den heutigen Tag, die verschiedenen illustrirten periodischen Zeitschriften, illustrirten Kalender u. s. f. betrachtet, welche durch seine unermüdliche Thätigkeit zu Tage gefördert sind, so darf man Weber wohl mit jenen alten deutschen und holländischen Firmen, wie Feyerabend, Plantin, Enschede u. s. f. in Vergleich stellen. Denn wie sehr ihm auch die Stuttgarter und andere Officinen in der Eleganz und Zahl der van ihnen herausgegebenen Illustrationswerke den Rang abzulaufen bemüht waren und noch sind, so waren es früher wenigstens doch hier meist englische und französische Holzschneider, welche zur Illustration deutscher Originalwerke oder deutscher Uebersetzungen französischer und englischer Werke in Thätigkeit gesetzt wurden, während Weber im Verein mit der Brockhaus'schen Druckerei und dem großartigen Holzschneidealetier van Eduard Kretzschmar fast — und in der letzten Zeit ausschließlich — nur den deutschen Holzschnitt zu kultiviren sich angelegen sein ließ. (Fortsetzung folgt.)

Die Wahlsprüche der Hohenzollern. Zur Krönungsfeier Sr. Majestät des Königs Wilhelm I. und J. M. der Königin Augusta dargestellt von Dr. Traugott Märcker, Geh. Archiv-Rath und Haus-Archivar Sr. Majestät. Berlin 1861. Verlag der Geh. Ober-Hof-Buchdruckerei (R. Decker). VIII u. 22 S.

Der Verfasser oben verzeichneter Festschrift, bekannt durch seine ernsten Forschungen im Bereich der vaterländischen Kultur- und Fürstengeschichte, deren Resultate er in den nunmehr vollendeten Monumenta Zollerana niedergelegt hat, giebt hier einen interessanten Beitrag zu der inneren Geschichte des preußischen Herrscherhauses, durch Zusammenstellung seiner Wahlsprüche. In der Einleitung verbreitet er sich die Bedeutung der Wahlsprüche und weist nach, aus welchen Quellen diese zu schöpfen möglich geworden sei. Die Wahlsprüche selbst bilden gewissermaßen eine Spruch-Geschichte der Hohenzollern und zeigen als Grundidee, welche das ganze Haus beherrschte, das Vertrauen auf Gott. Das Feldgeschrei der Hohenzollern, der erste Wahlspruch des ersten kurfürstlichen Hohenzollern, lautet: „Wer Gott getraut, den verlaßt er nicht", und so geht es durch bis in die allerneueste Zeit, bis zum „Gott mit uns". Das Büchlein ist elegant und dem Zwecke gemäß würdig ausgestattet.

r.

Münchener Musterſammlung für Künstler, Gewerbtreibende und Laien herausgegeben von Lud. Wind, Stadtbauführer in München. 7. Heft. München, Verlag von Braun & Schneider.

Das vorliegende 7. Heft umfaßt 58 verschiedene Ornamente und tektonische Glieder. Von Stilarten sind vertreten der byzantinische, gothische, Renaissance, arabische, moderne, italienische und der ländliche Stil. Ueber die Brauchbarkeit der Sammlung kann kein Bedenken obwalten, und der bedeutende Absatz der bisher erschienenen Hefte ist der beste Beleg dafür. Dagegen scheint mir der Herausgeber durch die Tafel 54, Gefäße und Vasen enthaltend, über die ursprüngliche Tendenz seiner Sammlung hinauszugehen, welche lediglich Details zu geben versprach, wohin Vasen und Gefäße nicht wohl zu zählen sind. Auffallend war auch die Bezeichnung: „italienischer" und „ländlicher Stil." Was der Herausgeber italienisch nennt, ist einfach byzantinisch; sein „ländlicher Stil" fällt mit dem „modernen" zusammen und erscheint als freie Behandlung griechischer Motive. Uebrigens dürfte die Wahl etwas strenger geschehen. Die Rosette Nr. 7 auf Tafel 49, die Spitze Nr. 3 auf Tafel 50, die Konsole Nr. 5 auf Tafel 52, die Vase Nr. 6 auf Tafel 54 sind für eine sonst so treffliche Sammlung doch gar zu geschmacklos.

Polygrades-Bleistifte

zum

Entwerfen und Ausführen von Zeichnungen jeder Gattung

figürlicher Compositionen, Landschaften und Architecturen

von

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

[Alle bedeutenden Zeichnenmaterialien-Handlungen sind in den Stand gesetzt, etwaige Bestellungen sofort auszuführen.]

Unsere von den namhaftesten deutschen Künstlern — wie W. v. Schadow, Jos. Keller, E. Deger, And. Müller, E. Biermann, F. Bellermann, Joh. Schraudolph, Leop. Kupelwieser und vielen Andern*) — in anerkennendster Weise empfohlenen Fabrikate erfreuen sich bei allen Künstlern, welche sich derselben bedienen, des grössten Beifalls, da sie sich — bei grösserer Wohlfeilheit — gegen andere Fabrikate besonders durch eine weit reichere Abstufung der Bleihärten innerhalb der verschiedenen Sorten auszeichnen.

1.	**Feinste und beste**	(rund oder sechseckig, rothpolirt Gold)	in 9	Bleihärten.
	do. do.	(sechseckig oder rund, schwarzpolirt Gold oder naturpolirt, schwarzpolirt Silber, naturpolirt Silber)	- 5	do.
	do. do.	(runde, naturpolirt, naturpolirt Silber)	- 16	do.
	do. do.	(runde, nicht polirt, naturpolirt, naturpolirt Silber)	- 10	do.
2.	**Prima fein**	(achteckig, schwarzrothpolirt Gold)	- 4	do.
3.	**Fein**	(runde, roth oder schwarzpolirt Gold)	- 4	do.
4.	**Mittelfein**	(sechseckige, achteckige oder runde, roth oder schwarzpolirt Gold, naturpolirt Gold)	- 4	do.

Schon die Härtengrade unserer Polygrades-Bleistifte in 5 Nummern sind so abgestuft, dass sie in richtiger Eintheilung allen Bedürfnissen des Künstlers entsprechen. In noch höherem Grade ist dies aber natürlich bei denjenigen Polygrades-Bleistiften in 9, 10 und 16 Bleihärten der Fall, die in scharfer Abgrenzung der Weichen und Härten die Schattirungen in höchster Vollkommenheit liefern. Zwei der grössten Schwierigkeiten in der Bleistiftfabrikation, einmal die äusserste Härte mit Zartheit und Schwärze, sodann die grösste Weiche mit Reinheit des Strichs zu verbinden, glauben wir bei der grossen Sorgfalt, welche wir der Fabrikation unausgesetzt widmen, überwunden zu haben.

Ausser diesen Bleistiften empfehlen wir auch die sogenannten

Künstlerstifte,

deren Blei sich lose in einer Neusilberspitze befindet und durch das Anschrauben der Spitze festgehalten wird. Dieselben enthalten feinstes Polygrades-Blei in 5 Bleihärten von Nr. 1—5, welches in besondern Papp-Etuis beigegeben wird. Die Künstlerstifte verbinden ein höchst elegantes Aeussere mit grosser Bequemlichkeit in der Führung.

Endlich empfehlen wir noch andere Sorten **Bleistifte für Schulen und Bureaux**, in fein, mittelfein und ordinairer Qualität, sowie die neuerdings sehr beliebt gewordenen

Oelkreidestifte (Creta Polycolor)

in 48 Farben, welche besonders für Dilettanten ein äusserst geschätztes Zeichnenmaterial abgeben. [78]

*) Die schriftlichen Zeugnisse derselben liegen in unserm Bureau zur Einsicht bereit. **Grossberger & Kurz.**

In das Inserat (Nr. 38) d. Diosk.), betreffend:

Konkurrenz zur Ausführung von Wandgemälden im städtischen Museum zu Leipzig

hat sich ein sinnentstellender Druckfehler eingeschlichen. Es muß im 6. Alinea heißen:

„2. Für die an erster und zweiter Stelle als die vorzüglichsten befundenen Skizzen sind zwei Preise von Dreihundert und einhundertfünfzig (statt einundfünfzig) Thaler ausgesetzt. . . ."

Die Expedition der Dioskuren.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 41.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

13. Oktober 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritanien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. V.) — ⁂ München, 1. Oktober. (Kunstverein. Schluß.) — ☽ Darmstadt, 1. Oktober. (Kunstzustände: Galerieverwaltung und Kunstverein. Schluß.) — Nr. Florenz, 1. Oktbr. (Die allgemeine italienische Kunst- und Industrieausstellung und die lokale Ausstellung.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Nürnberg, Hamburg, Dordrecht, Brüssel, Turin.

Kunstindustrie und Technik: Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwendung des Kunstmaterials von M. Sr.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

Als im Jahre 1584 die neuerbaute Nikolaikirche mit einem Knopf versehen werden sollte, wurde in diesen ein Pergament eingelegt, welches folgende, von dem Syndikus des Magistrats zu Berlin, Joachim Hartmann, verfaßte Nachricht erhielt: „Das Jahr, wann Berlin erbaut, habe „ich nirgend gefunden oder gelesen. Anno 1139 und 1140 „p. Ch. n. hat Albertus Markgraf, genannt der Bär oder „Ursus, diese Stadt Berlin geweitert, und, wie man Nach„richt haben kann, die halbe Stralau'sche Gasse, die Häuser „an der Spree gelegen, darnach von dem Mühlendamme „oder dem Mühlenhofe angefangen, und bis an den heiligen „Geist, die Häuser an der Spree gelegen, seiend erbaut „worden. Es soll auch die ganze Seite vom Stralauer „Thor bis an's St. Georgens Thor, von denen bis an's „Spandauer Thor alle Häuser, das Kloster und andere „Gebäude, die jetzt an die Mauer gehen, seien erbaut „worden, die Spree damals auch einen anderen Gang, „da jetzt die Heilige Geiststraße ist, gehabt." Und der Magistrat von Berlin aus dem Jahre 1676 erklärt in einem die Nikolaikirche betreffenden Bericht, daß „er keine Nachricht habe, wann Berlin gebaut sei, allein 1140 sei es von Albrecht dem Bären vergrößert." Die Angabe dieser bestimmten Daten und Jahreszahlen scheint auf ganz bestimmten Nachrichten zu beruhen, und somit können wir die Vergrößerung Berlins durch Albrecht den Bären wohl als eine geschichtliche Thatsache betrachten. Außerdem ist bereits angeführt, daß er später (1161) Kolonisten aus den Niederlanden berief, um Berlin zu bevölkern. Im Jahre 1170 starb Albrecht der Bär, und sein Sohn Otto I. folgte ihm. Von diesem sowie von seinen Söhnen Otto II. und Albrecht II. und dessen Nachfolgern ist für Berlin nichts Besonderes geschehen, außer daß gegen das Ende dieses Jahrhunderts den Tempelherren gestattet wurde, sich bei Berlin anzusiedeln, in Folge dessen das Schloß und Dorf Tempelhof entstand. Wenige Zeit später wurde das Heilige Geist-Hospital und die dazu gehörige Kirche

gebaut. Auch die Nikolaikirche war durch die Länge der Zeit theils in verfallenen Zustand gerathen, theils reichte sie für die vermehrte Bevölkerung nicht mehr aus. Es wurde daher im Anfange des 13. Jahrhunderts mit dem Bau einer neuen und größeren Kirche an Stelle der alten begonnen, und dieselbe sicheren Nachrichten zufolge im Jahre 1223 eingeweiht. Wahrscheinlich fällt auch in diese oder doch in wenig spätere Zeit die Stiftung des schwarzen Dominikanerklosters in Kölln, und endlich der Bau der großen Ringmauer, welche die Städte Berlin und Kölln zu einem Ganzen umschloß und im Jahre 1247 vollendet wurde.

Bis zu dieser Zeit läßt sich in dem historischen Gewiere von Streitigkeiten und Kriegen, in die sich die Markgrafen mit den Städten und den alten wendischen Fürsten verwickelten, kein bestimmendes Faktum entdecken, welches über die Verhältnisse der Stadt das geringste Licht verbreitete. Im Jahre 1244 wird Berlins zum ersten Male in urkundlicher Weise Erwähnung gethan, so daß von dieser Zeit ab eigentlich erst die Geschichte Berlins als deutscher Stadt datirt werden kann. Es bleibt uns nunmehr zum Abschluß dieser sagenhaften Periode und des Bildes, welches wir von der Stadt in dieser Zeit entworfen, übrig, einen Blick auf die alte Ringmauer zu werfen. Noch jetzt zeigt die Richtung des alten Stadtgrabens, welcher hinter der Neuen Friedrichsstraße herumläuft, sowie die Benennungen einzelner Straßen, wie der Stralauer Mauer, der Königsmauer ꝛc. die Linie an, wo die alte Ringmauer stand. Sie begann dicht an der Spree an der Ecke der Neuen Friedrichs- und Burgstraße. Hier stand ein Thurm mit runder hutförmiger Spitze, von welchem die Mauer bis an das Spandauer Thor lief, so daß das Heilige Geist-Hospital davon eingeschlossen wurde. Zu beiden Seiten des Thores standen wieder zwei Thürme. Von hier zog sie sich, zuweilen durch halbrunde Ausſprünge unterbrochen, am Graben hin, an der Stelle der jetzigen Königsmauer, bis zum Oderberger Thor, welches durch ein quadratförmiges festes Gebäude gebildet wurde. Dann folgte sie der Westseite der Neuen Friedrichsstraße und der Stralauer Mauer bis zum Stralauer Thor, welches ebenfalls ein festes Gebäude war, das links von dem Portal des jetzigen Waisenhauses lag. Von hier trat sie an die Spree, deren Bogen sie bis zur Paddengasse folgte, wo sie durch einen runden Thurm beendigt wurde. Doch ist es wahrscheinlich, daß sie in früheren Zeiten bis an den Mühlenhoff hinunterlief. Ob dagegen die Mauer auch die Spree entlang, vom Mühlenhofe abwärts bis zur langen Brücke und von hier bis zum Eckthurm an der Burgstraße und Neuen Friedrichsstraßen Ecke zurück, geführt gewesen, ist ganz ungewiß und schwer zu entscheiden, da, wenn eine solche bestanden, sie gewiß bei Vereinigung beider Städte im Jahre 1367 abgebrochen worden ist. (Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

‡ **Köln**, 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. V.) Auch die übrigen, schon länger bekannten Genremaler wie Ad. Schrödter der Humorist, Tidemand, Gesellschap, Wieschebrink, Jay mit seinem italienischen Volksleben, Ph. Lindo und Siegert, sind durch Bilder vertreten, die den betreffenden Meister gewöhnlich gut charakterisiren. Die Mehrzahl derselben ist etwas älteren Datums, gewährt aber, weil sie als im Privatbesitz befindlich der Kunstwelt ziemlich unbekannt geblieben, großes Interesse, z. B. die treffliche „Hausandacht" von Tidemand. Unter der jüngern, erst durch die Ausstellungen der letzteren Jahre bekannt gewordenen Generation sind vor allen Nordenberg, Salentin, Kels, Hiddemann und die mir bisher gänzlich fremden, vielverheißenden Stammel und Fagerlein (leider vermißt man den Schweden d'Unker) zu nennen, aus deren Bildern ich nur den neuen „Organisten in einer schwedischen Dorfkirche" von Nordenberg als eine in Charakteristik und Kolorit treffliche Arbeit, die an Knaus'sche Behandlung erinnernde „westphälische Bauernhochzeit" von Kels, und die vom hiesigen Kunstverein angekaufte „Katechisation" von Salentin als vorzügliche Arbeiten hervorhebe. Den eingesandten Bildern zufolge scheint Stammel sich an C. Hübner's, Fagerlein an Jordan's Technik anzulehnen. Hierher gehört auch der früher in Paris, jetzt in Düsseldorf ansäßige Karl Schlesinger, der sich ebenso tüchtig in der Landschaft, wie im Genre beweist.

Viel kleiner als die Zahl der Düsseldorfer Genremaler ist die der hier anwesenden Münchner; denn manche tüchtige Meister, wie Kirner, Kaltenmoser, Marr, der Feuermüller und der landschaftliche Bürkel fehlen. Aber die vorhandenen sind zum Theil Meister ersten Ranges, wie Reinhold Seb. Zimmermann, v. Enhuber, Schoen, Hanno Rhomberg und der verstorbene Flüggen. Mit Ausnahme dieses Letzteren, von dem wir die bekannte „Testaments-Eröffnung" und ein ebenfalls älteres, unbedeutenderes, aber doch ergötzliches, „die überraschten Diener" finden, sind die Werke der übrigen fast alle neu. Von denen Zimmermann's läßt sich sagen: je neuer, desto besser; wenigstens übertrifft die feine Charakteristik und die Prägnanz der Motive in dem „Schrannentage" alle früheren Bilder des Meisters. Ich würde Ihnen dies neueste Resultat der psychologischen Beobachtungen — denn die sind in der That darin niedergelegt — genauer beschreiben, wenn es nicht bereits kürzlich von Ihrem Münchnern Korrespondenten (in No. 32) geschehen wäre. Er und Enhuber und, wenn auch in geringerem Grade, Rhomberg beweisen, wie die Genremalerei in's volle, frische Menschenleben hineinzugreifen, welche Situationen sie aufzufassen hat, um eine geistige Wirkung hervorzubringen, die durch lauschende, lesende, ausschauende, sich putzende Mädchen, gemüthliche Großmütter und schmauchende Greise nie hervorgebracht werden kann. Selbst die meisterhafteste Technik bietet keinen Ersatz für dergleichen Geistesarmuth. Diesen „Schrannentag" und Enhuber's „Gerichtstag" hier zu haben, ist eine wahre Freude. Ebenso ansprechend komponirt und geistvoll charakterisirt, aber in der Pinselführung weniger breit sind die (in Hamburg gebliebenen) „Auswanderer" von Schoen, bei denen dem Beschauer unwillkürlich die Freiligrath'schen Auswanderer, „der Bootsmann winkt", einfallen. Rhomberg's Bilder „der Jongleur" (1860) und „der Vogelfänger" (1861) sind gut, aber in Vergleich mit einigen früheren im Gedankeninhalt und im Kolorit flauer.

Eine eigenthümliche, für sich stehende Gruppe sind die Wiener Genrebilder, ich meine die Dannhauser-Waldmüller'schen einerseits, und die Schönn-Canon'schen andrerseits. Volksleben und Volkskostüm ist bei jenen Beiden so specifisch ausgeprägt, daß hier eine gewisse einheitliche Auffassung nicht zu verkennen ist. Es ist eben das niederösterreichische Volk. Hierher gehören insbesondere Waldmüller's Bilder, die Schärfe und Klarheit des Vortrags, aber auch eine gewisse Härte des Kolorits haben;

hierher gehört der im Kolorit ähnliche Malitzsch, in dessen hübsch charakterisirtem „Findling" auch das obligate röthliche Kopftuch nicht fehlt. Besser im Ausdruck als im Kolorit sind auch die Bilder von Schindler und von Eduard und Johann Ender, namentlich des letzteren „Hofer's Abschied von seiner Familie" aus dem Jahre 1851. Einer jüngern Richtung, die im Kolorit ganz andere Wege einschlägt, huldigen Fr. Friedländer, Canon und noch mehr der farbenkräftige Aloys Schönn. Unter den vier Bildern Friedländer's: „Nach der Lotto-Ziehung" „Vor der Kirche", „Der politische Kannegießer" und „Beim Juwelier" ist unbedingt letzteres, durch mehrfache Beschreibung schon bekannt, das inhaltsreichste und bedeutendste. Weniger bekannt, ist die ebenfalls an geistvollen Motiven reiche „Lotto-Ziehung", wenn sie nur in der Karnation weniger rosig wäre. Von Canon das weitgerühmte, bereits durch eine Lithographie verbreitete „Fischermädchen" und von Schönn's kräftigem kühnerem Pinsel wiederum drei Scenen aus dem Leben schmutziger Volksstämme. Eine ähnliche Kraft des Kolorits und des Ausdrucks zeigen auch die Einzelfiguren von Schilcher.

Was im Uebrigen die Genremalerei aus den Hauptflüssen Berlin und Dresden, sowie aus den Nebenflüssen uns zugeführt hat, ist zahlreich und bedeutend, aber entzieht sich einer gemeinsamen Charakteristik. Es schlägt die verschiedensten Wege ein, um zu der Veranschaulichung seiner mannigfaltigen Ideenwelt zu gelangen, so daß es, mit wenigen Ausnahmen, unmöglich ist, diese Künstler in Gruppen zu sondern. Darin aber wird wohl jeder aufmerksame Besucher der Ausstellung mit mir übereinstimmen, daß kaum irgend eines der hierher gehörenden Genrebilder denen gleichkommt, welche ich als die besten aus Düsseldorf und München genannt habe, und daß von der Mehrzahl ihrer Urheber schon Bedeutenderes geschaffen worden, als hier vorhanden ist. Zu nennen sind aus Berlin Herm. Kretschmar, der sich in seinen Bildern von manchen Seiten zeigt, da er nicht nur einige seiner neuesten der Kinderwelt entlehnten Scenen bringt, aus denen freilich weniger Gemüthlichkeit spricht als sonst, sondern auch eine „orientalische Volksscene" und ein Portrait, Ed. Meyerheim mit zwei kleineren, älteren Bildchen, Karl Becker mit einer humorgespickten Scene „in der Bildergalerie" und einer „venetianischen Maskenscene', von großer Bravour der Technik, Cretius mit einem trefflich gemalten, aber in der Komposition allzu gedrängten „Carneval in Rom" oder vielmehr Carneval-Fragment, Hosemann mit einer geistreich charakterisirten Scene: „Aus dem Berliner Volksleben", und vor allen G. Spangenberg mit den erst kürzlich vollendeten, sehr interessanten „St. Johannis-Abend in Köln". Das Bild hat reizende Gestalten mit alt-kölnischer Physiognomie, wie sie uns etwa Meister Wilhelm vorführt, und diesen Gestalten fehlt es nicht an Mannigfaltigkeit der Gesichtszüge, aber wohl an Mannigfaltigkeit geistiger Motive. Obwohl durchaus kein historisches Bild zu nennen, wurde es doch vom „Verein für historische Kunst" angekauft. Ich benutze diese Gelegenheit, um einen früher begangenen Irrthum wieder gut zu machen, nämlich in Betreff des Berliner Gräf, den ich (s. vor. Nr.) irrthümlich unter den Portraitmalern aufgeführt habe. Es ist von ihm ein tüchtiges Werk aus dem historischen Genre vorhanden: „Einsegnung und Auszug der Lützower im Jahre 1813", welches aber sehr unvortheilhaft placirt ist.

Wenn ich hier die Uebersicht über die bedeutenden Leistungen im Genrefache vielleicht früher schließe, als es Manchem gerecht scheint — ich wüßte in der That keine, die ich mit Ausnahme der beiden der Romantik angehörenden Stoffe von Oesterley als eine hervorragende Erscheinung bezeichnen könnte — so gestatten Sie mir, für heute noch zwei Bilder nachzutragen, deren eins der Historie, das andere dem Portrait-Genre zufällt. Jenes ist der neue „Herzog Alba im Schlosse zu Rudolstadt" eine figurenreiche, untadlige Komposition von Heinrich Rustige, einem Künstler, der sich sonst fast nur in Genrestoffen, wohldurchdachten, sauber und korrekt ausgeführten, hervorthut. Ich weiß nicht, wie es kommt, daß seine Bilder so schwer zu kennzeichnen sind, vielleicht daher, daß er sich fast fast nie gleich ist; die Figuren sind einander stets unähnlich, alle sorgfältig ausgeführt, aber es fehlt ihnen eine entschiedene Richtung. Das andere zu erwähnende ist das fein Helden-Kleebatt geistreich charakterisirende, schon ältere Bild (1846) „Lavater und Lessing bei Moses Mendelssohn" von Moritz Oppenheim, der nicht ohne einen Grund seine Stoffe bekanntlich der jüdischen Geschichte und Welt zu entnehmen pflegt.

(Fortsetzung folgt.)

* **München,** den 1. Oktober. — (Kunstverein.) Im Genre zeigte Munsch mit seinem „Mode-Einfluß", daß der Genremaler nur einen Griff in's Leben zu thun braucht, um einen brauchbaren Stoff zu einem wenn auch bescheidenen Bilde zu finden. Der Gedanke, daß Bauernkinder die Mode der Reifröcke in ihrer Weise und mit höchst einfachen Mitteln in ihren Kreisen einzuführen bemüht sind und die Wirkung ihrer Erscheinung durch große, zu Sonnenschirmen benutzte Kohlblätter zu erhöhen suchen, liegt so nahe, und Munsch hat denselben mit viel Geschick zu behandeln gewußt. Man muß ihm dafür um so mehr danken, als wir in der Regel dazu „verdammt" sind, betrunkene Handwerksburschen und lahme Großeltern als das Ideal einer großen Anzahl von Genremalern betrachten zu müssen. — Des talentvollen Bürkel „Ländliches Fest in Oberbayern", ein sehr figurenreiches Bild, frisch und kräftig, wie der Gegenstand, den es behandelt, spricht durch große innere Wahrheit lebhaft an. Man fühlt es, daß Bürkel seinen Stoff durch und durch beherrscht, und freut sich der scharfen Charakteristik, mit der er uns heute bayerische Oberländler, morgen die Bauern der römischen Campagna vorführt. — Albert Adam versetzt uns in das Jahr 1812 zurück und zeigt uns den „Uebergang französischer Truppen über die Bopp." Mit Freude erkennt man, daß des Greises Hand noch sicher, sein Auge noch scharf ist, wie das eines Jünglings. Klarheit und Uebersichtlichkeit der Handlung, von je ein Vorzug seiner Arbeiten, fehlt auch dieser nicht.

In der Architektur war Neher durch „das Rathhaus in Gent" glänzend vertreten. Hoff führte uns die im Renaissance-Stil reich dekorirte „Sakristei einer Kirche" in der bereits die Andächtigen des Predigers harren. Noch säumt derselbe, ein hoher kirchlicher Würdenträger, und scheint vor einem mit Büchern und Manuskripten bedeckten Tische seinen Vortrag noch einmal zu überdenken. Das Bild ist in jeder Beziehung trefflich und ganz geeignet, Hoff's Stellung in der Reihe der modernen Architektur-Maler zu sichern. Heeger's „Partie aus der St. Sebaldus-Kirche in Nürnberg" verräth ein tüchtiges Talent und muß hier mit Anerkennung genannt werden. F. B. Mayer brachte uns in seiner „Partie aus dem v. Pellerischen Hofe in Nürnberg" ein sehr werthvolles Bildchen, das von des trefflichen Künstlers feinem Geschmacke für Anordnung und trefflicher Technik das rühmendste Zeugniß ablegt.

Unser wackerer Heigel, der sich glücklicher Weise durch die herrschende Mode nicht verführen läßt, seine solide Art und Weise gegen Effekthascherei zu vertauschen, brachte drei reizende Idealportraite: ein „Münchener Bürgermädchen", ein „Mädchen aus dem Bregenzer Walde" und eine „römische Pilgerin", alle drei nicht blos trefflich gemalt sondern auch ausgezeichnet individualisirt.

In der Plastik trat Meister Widnmann mit sechs Statuetten berühmter Tondichter: „Bach", „Händel", „Gluck", „Mozart", „Haydn" und „Beethoven" auf, welche sehr gut aufgenommen wurden. Nach meinem Dafürhalten verdient die Statuette Haydn's das meiste Lob; dagegen dürfte der Schöpfer des Don Juan und der Zauberflöte wohl etwas

durchgeistigter gehalten sein. Meixner brachte eine sitzende „Statuette Kaulbach's". Leider ist die Massedes mit einem Teppiche behängten Tisches, des weiten Fauteuils und der Folianten rings umher zu drückend, als daß die Gestalt des Künstlers dabei noch wirken könnte. Dabei ist auch weiter nichts als Kaulbach's Außenseite im Pelzrock wiedergegeben und der Fuchs an seiner Seite gegenüber der durchaus realistischen Auffassung des Werkes nichts weniger als am Platze.*) —

Gelegenheitlich der am 9. d. und die folgenden Tage dahier stattgehabten Generalversammlung der katholischen Vereine Deutschlands veranstaltete der „Verein für christliche Kunst" eine größere Ausstellung im Industrie-Ausstellungsgebäude und setzt dieselbe noch heute fort. Wie das in München nicht anders zu erwarten war, bietet dieselbe mancherlei Interessantes. Es ist fast kein Zweig, keine Periode und keine Schule christlicher Kunst in diesem weiten Raume unvertreten, und seinem Prineipe getreu hat der Verein auch Erzeugnisse verwandter Kunstgewerbe aufgenommen. So begegnen wir denn nicht nur der eigentlichen Kunst in Plastik und allen Arten von Malerei, sondern auch der einst so hoch geschätzten Kunst der Gold- und Silberschmiede, ja selbst der Kunstweber in prächtigen Geräthen und Gewändern für den Gebrauch der katholischen Kirche. Was hier vorübergehend gesammelt ist, ist theils noch Eigenthum der Künstler, die es geschaffen, theils schon früher in das Eigenthum von Privaten aus allen Ständen übergegangen und durch deren ruhmenswerthe Liberalität hieher gegeben. Wie vielseitig die Sammlung ist, mögen Sie aus den Namen einzelner Künstler sehen, die hier durch theilweise ausgezeichnete Werke vertreten sind. So begegnen wir den Namen Martin Schoen, Scheuffelin, Alb. Dürer, Luc. Cranach, Volterra, Paolo Veroneſe, A. del Sarto, Correggio, Tizian, Raphael Sanzio, Rubens, van Dyk, Conrad Eberhard, Führich, Steinle, Overbeck, H. Heß, Schraudolph, Jos. Scherer, J. A. Fischer, Widnmann u. A. Von den Kunstgewerbs-Genossen sind unser ausgezeichneter Meister, der Bildhauer Fortner, dann Harrach u. A. durch treffliche Arbeiten vertreten. Als ein sehr bedeutendes Werk muß auch des Buchhändlers Reiß in Wien „Missale Romanum" genannt werden, das ausschließlich nur Initialen, Miniaturen und Verzierungen im Stile des 14. Jahrhunderts enthält (etwa 80 verschiedene Bilder und etwa 300 größere Initialen) und den besten derartigen Werken der älteren Zeit an die Seite gestellt werden kann.

C Darmstadt den 1. Oktober. (Kunstzustände: Galerie-Verwaltung und Kunstverein. Schluß.) Durch die Ernennung des Herrn Ministerialrath August Schleiermacher zum Direktor der Kunstsammlungen wird hoffentlich diesem Prineip Rechnung getragen werden. Herr Schleiermacher ist ein Mann, der mit den gediegnetsten Kenntnissen und dem geläutertsten Geschmack einen festen redlichen Willen verbindet und sicherlich mit Beiseitesetzung einer jeden persönlichen Rücksicht nur das allgemeine Beste des ihm anvertrauten Instituts im Auge haben wird. Dies hoffen und erwarten alle Diejenigen, denen es mit der Kunst Ernst ist.

Hier will ich meine Bemerkungen über die Galerie vorläufig schließen, und einen Blick auf den Kunstverein werfen.

Der Kunstverein in Darmstadt gehört zum rheinischen Gesammtverein, welcher aus den Städten Mainz, Darmstadt, Manheim, Karlsruhe, Stuttgart, Freiburg und Straßburg besteht. Die Mitgliedschaft der französischen Stadt Straßburg ist für den Verein von keinem Vortheil. Man hat dadurch gewissermaaßen der französischen Kunst eine Fontanelle gesetzt, welche alles Ungesunde und Schlechte, was auf dem franzkösischen Kunstmarkt nicht verwerthet werden konnte, aus Frankreich wegzieht und in deutsche Städte übergeht. Der rheinische Kunstverein wurde vor vielen Jahren durch die Thätigkeit des Professors J. Felsing in Darmstadt und einiger thätigen Kunstfreunde gegründet. Anfangs nur klein, wuchs er rasch und entwickelte eine recht ersprießliche Thätigkeit, dann aber trat ein Stillstand ein, und seit einigen Jahren ist ein Rückschritt zu bemerken. Das Interesse des Publikums erkaltet, die Mitgliederzahl verringert sich und die Ausstellungen werden mangelhafter. Woher kommt das? der nervus rerum fehlt, das Geld, oder vielmehr die Mittel sind zu schwach im Vergleich zu den Anforderungen, die an Kunstvereine gemacht werden. Außer einigen Winkelvereinen ist der rheinische Kunstverein der schwächste. Laut seinen officiellen Veröffentlichungen hat er im Ganzen etwa die Summe von 20,000 Gulden rheinisch zu verwenden. Nach Abzug der Unkosten und der Ausgaben für die Nietenblätter bleibt jeder Stadt durchschnittlich zum Ankaufe von Gemälden die Summe von 1000 Gulden; dies ist der Preis für ein vorzügliches Bild mittlerer Größe. Da nun aber im Interesse der Aktionäre wenigstens fünf bis sechs Bilder zur Verloosung erworben werden müssen, so können meist nur sehr kleine, unbedeutende Gemälde durch die Vorstände erworben werden. Dieser Umstand ist den Künstlern bekannt, sie wissen, daß der rheinische Kunstverein für größere und gediegnere, folglich theure Arbeiten keine Absatzquelle ist, und schicken deshalb entweder gar nicht oder nur schwächere Sachen. Dennoch sind die Ausstellungen reichlich beschickt, manchmal sogar überfüllt, leider zum größten Theil von Erstlingsarbeiten, schwachen Versuchen, von anderen Ausstellungen als unverkauft zurückgekommenen Bildern und Dilettanten-Arbeiten. Die Sammlungen, in einem unschönen Lokale ohne Geschmack aufgestellt, üben auf das schauende Publikum wenig Anziehungskraft und animiren noch weniger den kauflustigen Privaten. So kommt es, daß die Vereine nicht nur nicht vorangeschritten, sondern zurückgegangen sind.

Man wird mir vielleicht einwenden, Tadeln ist leicht, aber Besser machen ist schwer. Um diesem Vorwurf auszuweichen und um zu gleicher Zeit meiner Besprechung einen praktischen Werth zu verleihen, will ich hier einige Andeutungen geben, wie meiner unmaaßgeblichen Meinung nach der Verein neue Lebenskraft gewinnen kann. Um die Einnahmen zu vergrößern und die Ausgaben zu verringern, (denn darum handelt es sich in erster Reihe), müssten einige Aenderungen in den geschäftlichen Einrichtungen eintreten. Der rheinische Kunstverein, obgleich der ärmste in Deutschland, hat den größten Rayon, hinsichtlich der Orte, aus welchen er Bilderzusendungen nimmt; es besteht kein Schutz gegen Uebersendungen schlechter Bilder, indem der Verein weder persönliche Einladungen ergehen läßt, noch eine Jury besitzt. Wenn von dem Grundsatz ausgegangen würde, auf den Ausstellungen nur 200, höchstens 250 Bilder zu haben, und zwar von solchen Künstlern, die als tüchtig erkannt sind, und welche man durch persönliche Einladungen zur Beschickung auffordert, so würde eine große Summe an Transportkosten gespart, die Bilder würden sich geschmackvoll aufstellen lassen, mit Rücksicht auf Nachbarschaft und Licht, die Ausstellung würde eine kleine aber gewählte sein, und das sich für Kunst interessirende Publikum würde die ausgestellten Werke mit Ruhe und Genuß betrachten. —

Im Schooße des Vorstandes, besonders dem Publikum gegenüber, wäre auch mehr Rührigkeit zu wünschen. Es ist nicht damit genug gethan, daß man auf Grund des Statutes einen Kunstverein büreaukratisch verwaltet und dann in aller Ruhe der Dinge harret, die da kommen. Regsamkeit muß sein, sowohl zur Erwerbung neuer Mitglieder, als auch zur Ermunterung des Ausstellungs-Besuchs und der Ankäufe. Wenn beispielsweise nur 10 Männer, die sich

*) Nun, wir wissen doch nicht, ob solche Symbolik sich in diesem Falle nicht mit der konkretesten Realität vereinigen läßt.
D. R.

lebhaft für den Verein intereſſiren, ſich gegenſeitig das Verſprechen geben, daß jeder Einzelne am Schluſſe des Jahres mit zehn neuen Mitgliedern auf der Liſte erſcheinen muß, die er im Kreiſe ſeiner Privatbekannten erwirbt, dann wird ſich ſehr bald eine Zunahme bemerklich machen. Nehme man doch nur ein Beiſpiel an den Düſſeldorfern, die in dem kurzen Zeitraum von einem Jahre zur Erwerbung des Jakobi'ſchen Gutes die bedeutende Summe von 50,000 Thalern durch Abſetzung von 25,000 Looſen herbeigeſchafft haben, und zwar in einer ſo ungünſtigen, geldarmen Zeit, wie ſie nicht leicht ſchlimmer ſein konnte. Aber freilich haben die Leute ſich auch tüchtig geregt und keine Thätigkeit geſcheut. Kommt die Zeit der Ausſtellung heran, dann muß durch die Preſſe ſowohl wie durch mündliche Mittheilungen das Publikum über das Unternehmen belehrt und dafür intereſſirt werden: dann wird ſich die Kauflust unter den gebildeten und beſitzenden Ständen ſchon einfinden, vorausgeſetzt, daß die Ausſtellung eine kleine aber gewählte iſt.

Auch die Summen, welche durch die Nietenblätter verſchlungen werden, ſind zu groß für die Mittel des Vereins. Das Ankaufen von Gemälden bleibt doch immer Hauptſache, die Nietenblätter ſind Nebenſachen und ja nur eine Schadloshaltung für diejenigen, welche bei der Verloſung leer ausgegangen ſind. Wenn nach der eben angegebenen Weiſe die zum Ankaufe von Bildern beſtimmte Summe ſich etwa auf das Dreifache geſteigert haben wird, dann werden auch von Seiten der Künſtler werthvollere Werke eingeſandt werden, und iſt dann auch zu hoffen, daß bewährte Meiſter, die bisher fern blieben, auf den Ausſtellungen vertreten ſein werden.

Vielleicht wäre es praktiſch, die Mitglieder des Kunſtvereins auch während der Zeit, wo keine Ausſtellung iſt, in einer oder der anderen Weiſe für die Kunſt zu intereſſiren, ſei es durch Wort, Schrift oder Anſchauung; jedenfalls aber muß der Verein mehr inneres Leben bekommen, wenn er nach Außen hin von epochemachender Art ſein ſoll.

Nr. **Florenz**, den 1. Oktober. — (Die allgemeine italieniſche Kunſt- und Induſtrieausſtellung und die lokale Ausſtellung.) Die gegenwärtige Kunſt- und Induſtrieausſtellung iſt die erſte dieſer Art, als allgemeine Ausſtellung Italiens, das zum erſten Male darin als ein Ganzes ſich darſtellt, als die konkrete Verwirklichung deſſen, was Dante in ſeinen unſterblichen Gedichten nur zu ahnen wagte. Die Weltausſtellungen zu London und Paris waren umfaſſender, allein in Gebiete der Kunſt iſt die italieniſche reichhaltiger, beſonders was die Skulpturen betrifft. Selbſt aus dem Neapolitaniſchen ſieht man hier reiche Sendungen von Kunſtwerken, beſonders in den 18 Sälen, welche der Malerei gewidmet ſind, und in der Reihe von 12 Sälen für plaſtiſche Kunſtwerke. Auch Rom und Venedig ſind reichlich vertreten. Der allgemeine Eindruck läßt bemerken, daß weniger Heiligenbilder hier vorkommen, als man ſonſt gewöhnt iſt; auch weniger Genrebilder als in Deutſchland und England, ebenſowenig Blumenſtücke und Stillleben, aber um ſo mehr geſchichtliche Darſtellungen, beſonders aus dem letzten italieniſchen Kriege. Außerdem kommen Landſchaften und architektoniſche Bilder häufig vor. Beachtenswerth, wenn auch nicht gerade in künſtleriſcher Beziehung, iſt eine ganze Folge von Aquarellen, die Kriegs-Begebenheiten der letzten 3 Jahre darſtellend.

Das künſtleriſch Werthvollſte enthalten ohne allen Zweifel die 12 Zimmer der Scultura, die leider in ſehr engen Räumen zuſammengedrängt ſind. Dieſe Skulpturarbeiten übertreffen bei weitem die Arbeiten der Maler. Allgemein bewundert werden namentlich vier Portrait-Medaillons in Alabaſter, „Victor Emanuel", „Garibaldi", die „Marcheſa Pantiatichi" und einen „Engländer" in halber Figur darſtellend von Alkino Funajoli. In dieſen vier Portraits findet ſich eine bewundernswürdige Ausführung und die eleganteſte und zarteſte Behandlung des Materials, ohne in's Weichliche und Geleckte zu verfallen. Das Grabmonument von Tereſe Spence, eine liegende Figur in Lebensgröße von Fantacchiotti, und die reizende Figur eines Mädchens, eine Art von Galathee, die unter einer großen Muſchel aus Blumen hervortritt (Stanze 12) von Bela in Mailand dürften außerdem noch hervorzuheben ſein. Endlich haben auch Künſtler aus Rom Arbeiten eingeſandt, und von einem Bildhauer Lucardi ſieht man unter anderem das unglückliche „Schneeglöckchen" Beatrice Cenci.

Das Gebiet der Kunſtinduſtrie kann als eine Specialität Italiens betrachtet werden. Hervorzuheben ſind namentlich die kunſtvoll gearbeiteten italieniſchen Möbel mit eingelegter Arbeit und der herrlichſten Moſaik. Der Holzſchnitz iſt noch in ſeltener Vollkommenheit in den toskaniſchen Städten und namentlich in Florenz kultivirt, weil die Signoren fortwährend Beſtellungen für ihre Paläſte machen. Man ſieht in der Ausſtellung bewundernswürdige Bilderrahmen, Toiletten, Schreibtiſche, Wandſchränke, Büffets, Bettſtellen und mehrere dieſer Gegenſtände nicht blos mit herrlicher Holzſchnitzerei, ſondern auch mit herrlicher Malerei geſchmückt. Höchſt bemerkenswerth iſt die Sala delle Gemme. Sie enthält koſtbare Gold- und Silberſachen aus Florenz, Mailand, Turin und Genua (von hier Filigran und Argenterie Chriſtofle), demnächſt noch aus Perugia, Modena, Pontevero und auch Einiges aus Venedig (ſogenannte Aventurina) und Kameen von Girometti in Rom, eine im Preis von 30,000 Lire. Der König, der am Tage nach der Eröffnung noch einmal im Ausſtellungspalaſte ſich befand, ſeitdem aber dem Jagdvergnügen bei Piſa ſich zugewendet hat, hat in dieſem Saale einen prachtvollen Wandſchrank mit der herrlichſten ausgelegten Arbeit gekauft. Man ſieht hier auch den goldenen Degen, welchen die Römer, und den Ehrenſäbel von oxydirtem Silber, den die Modeneſen Seiner Majeſtät verehrt haben. Zwei Werke werden als die Hauptkunſtwerke in dieſer Sala delle Gemme angeſehen: eine Altarbekleidung mit der „cena in Emaus" in pietre dure für die neureſtaurirte alte mediceiſche Begräbnißkirche S. Lorenzo in Florenz, ein Werk des königlichen Laboratoriums delle pietre dure in Florenz und eine Tafel in ſogenannter Skagliola, „Dante und die Erhebung Italiens" darſtellend von den Gebrüdern Della Vale. — In einem Theile der äußeren Galerie befinden ſich die Marmorarbeiten, namentlich die von Carrara, die künſtlichen Marmore aus der Fabrik von Neapel des Marcheſe Campana von Rom, die natürlichen Cemente von Pallas in Piſtoja, eine große Auswahl von glaſirten Ziegelſteinen und Proben von Pavimento a intarso, eingelegte Arbeit, womit in Italien die Zimmer Fußböden gemacht werden. An dieſe Arbeiten ſchließen ſich weiterhin, um dieſe verwandten Induſtrieerzeugniſſe hier ſogleich mit zu erwähnen, die Porzellan- und Steingut-Arbeiten an, aus den Fabriken des Marcheſe Ginori in der Doccia bei Florenz, die der König neulich mit ſeinem Beſuche beehrte, von Bakſecchi und Richard in Mailand und aus mehreren Fabriken in Umbrien und den Marken zu Perugia, Gubbio und Faenza. Bei den ſicilianiſchen Steingut-Arbeiten, und darunter namentlich bei den Blumentöpfen, fallen die lebhaften, heltern, bunten, ſicilianiſchen Farben höchſt angenehm in die Augen. Von Glasarbeiten ſind zu nennen die von dem Engländer Smith von Colle di Val d'Elſa ausgeſtellten Cryſtalli.

Um über der allgemeinen italieniſchen Kunſt- und Gewerbe-Ausſtellung die gewöhnlich jährliche hieſige Kunſtausſtellung nicht zu vergeſſen, bemerken wir, daß ſie diesmal in einem alten Gebäude des Foudaccio di S. Spirito ſtattfand. Das hier aufgeſtellte größte und zugleich beſte Gemälde, von dem jungen Stephano Bardini, ſtellt den Moment dar, in welchem Clarice Medici, vermählte Strozzi, die Mediceer Hippolyto und Aleſſandro auffordert, Florenz zu verlaſſen, das ſich im Aufſtand befand.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Endlich scheint die Schiller-Goethe-Lessing-Denkmals-Angelegenheit soweit gediehen, daß der Anfang damit gemacht werden kann, an die Vorarbeiten zur Ausschreibung einer Konkurrenz zu denken. Wenn die einzelnen Stadien der Ausführung entsprechende Zeit in Anspruch nehmen, so möchte leicht der 200te Geburtstag heranrücken, ehe die Einweihung erfolgen kann. Bekanntlich hatten in Folge einer den Kommunalbehörden zugegangenen Schrift des Obertribunalraths Bloemer, worin vorgeschlagen wurde, neben der Schillerstatue auf dem Gensd'armenmarkt die beiden Statuen Goethe's und Lessing's aufzustellen, die Versammlung am 20. Juni d. J. beschlossen, den Magistrat zu ersuchen, eine nochmalige Berathung der Deputirten der beiden städtischen Behörden mit den Deputirten der beiden Comités für die Errichtung des Schiller- und des Goethedenkmals zu veranlassen, um wo möglich eine Einigung herbeizuführen. Diese ist nun in der Art erfolgt, daß das Schillercomité zwar bei seinem Grundstein verharrt, aber für den Fall, daß zu beiden Seiten Schiller's die Statuen von Goethe und Lessing errichtet werden sollten, sich damit einverstanden erklärt, wenn aus künstlerischen Gründen die Schillerstatue mehr nach der Mitte des Platzes gerückt würde. Die Deputirten des Goethe-Comités erklärten ebenfalls, gegen die Aufstellung der dritten Statue (Lessing's) keine Einwendungen erheben zu wollen. Die Deputirten der städtischen Behörden haben nun der hierdurch angebahnten Einigung um so lieber zugestimmt, als dieselbe von Allerhöchster Stelle dringend gewünscht werde, und beschlossen, nunmehr dem Magistrate zu empfehlen, mit der Ausführung des Schiller-Denkmals vorzugehen und dem Comité für die Errichtung des Lessing-Denkmals die weitere Ausführung dieser Denkmäler zu überlassen. Der Magistrat hat sich dem angeschlossen und an die Versammlung den Antrag gestellt, die Genehmigung zum Erlaß des Konkurrenzausschreibens für die Ausführung des Schiller-Denkmals zu ertheilen. Dieser Antrag ist nunmehr von der Stadtverordnetenversammlung beinahe einstimmig angenommen worden.

— — Dem Vernehmen nach wird nun auch der noch vorhandene kostbare Theil der vom Minister-Residenten Freiherrn v. Minutoli nachgelassenen Kunstschätze in nächster Zeit, und wahrscheinlich schon in der ersten Novemberhälfte d. J., hier zur Versteigerung gelangen.

— — Für die bevorstehende Krönungsfeier ist in der dem Herrn L. Ostermann gehörenden Berliner Medaillen-Münze von G. Loos eine neue Erinnerungs-Medaille geprägt worden, die von dem kunstliebenden Publikum beachtet zu werden verdient. Den Avers derselben schmücken die Bildnisse Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, der Revers zeigte das gekrönte Königspaar auf dem durch die Liebe des Volks fest begründeten Throne, an den sich der Preußische Adler mit der von seinen Fängen gehaltenen Staatsverfassung lehnt. Im Vordergrunde ist die freudige Opferwilligkeit, mit Gut und Blut für König und Vaterland einzustehen, durch die opfernde Borussia versinnlicht. Die Medaille ist in der Größe eines Zweithalerstücks in Silber und Bronce, in kleinerem Maaßstabe aber in Neugold geprägt worden. Die kleinere hat den speciellen Zweck, am Einholungstage am schwarz und weißseidenen Bändchen im Knopfloch getragen zu werden.

Köln. — Der österreichische Kunstverein zu Wien hat sich an unsern Stadtrath mit der Bitte gewendet, ihm zu seiner am 1. November zu Wien zu eröffnenden Kunstausstellung die drei Gemälde: „Trauernde Juden" von Bettermann, „Cromwell am Sterbebette seiner Tochter" von Schrader und „Zwirner's Portrait" von Alvers, leihweise zu überlassen. Der hiesige Stadtrath fand sich nicht bewogen, diese Bitte zu gewähren, da Lokalausstellungen, wie die zu Wien, zu häufig stattfinden und die städtischen Gemälde dem Genuß des hiesigen Publikums zu lange entzogen werden würden, indem bei Genehmigung der Bitte viele andere Kunstvereine mit demselben Wunsche sich hierher verwenden dürften. Warum der österreichische Kunstverein übrigens grade Verlangen nach diesen Bildern trägt, ist nicht recht begreiflich, außer daß etwa „Zwirners Portrait" durch den Tod des Meisters ein hervorstechendes Interesse gewonnen hat.

Köln. — Am letzten v. M. wurde die zweite allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung geschlossen. Der Erfolg kann als ein sehr günstiger betrachtet werden. Vom 2. Juli bis zur Schlußstunde wurde die Ausstellung von 51,415 Personen besucht, darunter 804 Abonnenten 23,983 Besucher à 15 Sgr., 21,023 Besuchern à 7½ Sgr. und 5600 à 5 Sgr. Die Auflösung der Ausstellung soll successive erfolgen, so daß in den nächsten paar Monaten dem Publikum noch die Gelegenheit dargeboten ist, sich an der Betrachtung des weitaus größten Theiles der Bildwerke zu erfreuen und zwar zu sehr ermäßigten Eintrittspreisen. Es ist diese Annehmlichkeit wesentlich der Fürsorge des Kölnischen Kunstvereins zu verdanken.

⁂ — — Was ich vor Aufstellung des Denkmals des Kurfürsten Max Emanuel vorausgesagt, ist richtig eingetroffen: Da selbes in der Längenaxe des schmalen Promenadeplatzes und zwar auf einem sehr hohen Unterbau steht, so ist es nicht möglich, von vorne eine richtige Ansicht desselben zu gewinnen, und es wird auch nicht besser werden, wenn der bevorstehende Winter den Linden, die gerade davor und zwar in einer Entfernung von nur einigen Schritten stehen, ihrer spärlichen Blätter beraubt haben wird. Was die Statue selbst betrifft, so zeigt sie außer dem unglücklichen schweren Mantel noch Manches, was unmöglich zu billigen ist, so z. B. die Bewegung des rechten Armes, die eine Peitsche aber nicht einen Degen zu schwingen scheint. In so ruhiger Haltung kann man sich unmöglich einen General denken, der seine Leute zum Sturm anfeuert, am wenigsten den jungen „blauen Sultan", dessen tollkühne Kriegslust dem kleinen Lande theuer genug zu stehen kam. Man glaubt hier nicht recht daran, daß die fünf Herren, die wie zusammengewürfelt da beisammen stehen, sich lange Zeit Gesellschaft leisten werden, meint vielmehr, das Koncert, zu dem der Kurfürst, zwischen Gluck und Orlando di Lasso stehend, den Takt zu geben scheint, werde über kurz oder lang zu Ende gehen und die Herrn Musiker werden sich dahin und dorthin an Plätze begeben, wo es ihnen behaglicher sein wird. —

Nürnberg. (Jahreskonferenz des Germanischen Museums). Am 14. v. M. Morgens 10 Uhr fand in der Kunsthalle des Germanischen Museums die Schlußsitzung der diesjährigen allgemeinen Jahreskonferenz statt, nachdem letztere fast vier volle Tage in Anspruch genommen hatte. Am Dienstag Abend wurden in der Trinkstube des Germanischen Museums die ankommenden Gäste empfangen. Zu nennen sind: Aus Wien der k. k. Rath Bergmann, der k. k. Kustos an der Bibliothek Birk und der Universitätsprofessor Sickel; aus Berlin Direktor Freiherr v. Ledebur, Direktor Waagen und Professor Maßmann; aus München Bibliothekar Föringer und Hr. v. Rettberg: aus Tübingen Professor A. v. Keller; aus Mannheim Professor Fickler; aus Gießen Prof. Ritgen; aus Weimar Professor Biedermann; aus Ulm Professor Haßler; aus Wallerstein Freiherr v. Löffelholz; aus Mainz Professor Klein; aus Rostock Professor Bartsch. Am Mittwoch in der Eröffnungssitzung, welche in der Kunsthalle stattfand, begrüßte der 1. Vorstand des Museums die Versammlung und erstattete dann durch den Sekretair Bericht über die Arbeiten und

Fortschritte des verflossenen Jahres, worauf durch die Herren v. Ledebur und Fickler über das Wirken der Hilfsvereine in Berlin und Mannheim Bericht erstattet und auch hier ein glückliches Fortschreiten dargethan wurde. Auch das Verhältniß des Museums zu den deutschen historischen Vereinen wurde besprochen und die engere Vereinigung zwischen beiden für höchst wünschenswerth erklärt. Außerdem wurde noch der Gelehrtenausschuß um 10 neue Mitglieder, der Verwaltungsausschuß um zwei — ein auswärtiges, Professor Haßler in Ulm, und ein einheimisches, Dr. Zehler — ergänzt.

Hamburg. — Die Hamburger Bürgerschaft hat die Erbauung einer Kunsthalle für eine städtische Gemälde-Galerie als Eigenthum der Stadt am 25. September genehmigt. Das dafür niedergesetzte Comité schlägt die Kosten auf 150,000 Thlr. an; der Staat selbst giebt nur 25,000 Thlr. dazu und schenkt den Platz für das Gebäude. Der Grundstein soll spätestens Ende 1862 gelegt sein.

Dordrecht. — Unsere Stadt, als Geburtsort des berühmten Malers Ary Scheffer, wird dem Künstler eine Statue errichten. Man bereitet ein großartiges Fest zu dem Zwecke, und der Dichter S. J. van den Bergh aus dem Haag ist beauftragt, eine Kantate zu der Feier zu dichten.

Brüssel. — Vor einigen Wochen hatte Gallait in einem der Säle unseres Museums das von ihm in Rom gemalte Bildniß Pius' IX. ausgestellt. Der Künstler hat den heiligen Vater sitzend in einem großen Sessel von karmosinrothen Sammet vorgestellt, das Gesicht dem Zuschauer zugewendet, die Hände in ruhiger Lässigkeit auf den Knieen liegend. Der Papst ist mit dem Chorhemde und dem kurzen Mäntelchen bekleidet, ohne andere Auszeichnung als den Fischerring. Es ist wohl Niemand, der nicht die Züge Pius IX., wenigstens aus der Photographie, kennt. Wir glaubten, daß er in seinem Blick mehr Glanz, in seiner Physiognomie mehr souveräne Majestät hätte, während in der Figur, wie sie Gallait darstellt, die väterliche Güte vorherrscht. Die Hände, von vortrefflicher Form, sind van Dyck's würdig; das Ganze ist ein Kunststück. Zwei Töne theilen sich darin: der rothe und der weiße; Mäntelchen, Sessel, Draperien, alles ist roth, aber von einer köstlichen Harmonie und von einer Pracht des Kolorits, würdig der venetianischen Schule Man erzählt von einer Unterhaltung, die Gallait mit seinem berühmten Modell gehabt hätte. Der Künstler wollte das Portrait Garibaldi's machen. Der Papst rieth ihm eher Viktor Emanuel zu malen. „Der", hätte er sagt, „ist mein wahrer Feind". Gallait hat weder den einen, noch den andern gemalt; Garibaldi, den er auf Caprera besucht, hat es verweigert, ihm zu sitzen.

Turin. — Die diesjährige Kunst-Ausstellung in dem hiesigen Akademie-Gebäude ist ohnerachtet der politischen Lage Italiens, welche die allgemeine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, wieder recht befriedigend ausgefallen. Künstler und Liebhaber haben wieder Tüchtiges geleistet, und die Kunstfreunde viel gekauft. Unter den Gemälden nahm diesmal die „Parisina, an deren Lager ihr Gemahl, der Herzog von Ferrara, lauscht" von Bartolommeo Giuliano aus Turin, ein besonderes Interesse in Anspruch. Dieser wohl bekannte Künstler, welcher kürzlich an der Akademie in Mailand angestellt ist, hat sich mit Fräulein Gervasoni vermählt, einer Künstlerin, deren Werke schon in früheren Ausstellungen großen Beifall fanden. Ein anderes Bild stellt den „Einfall der Kroaten in's Piemontesische während der letzten Kriege" dar. Es ist von dem Maler Luigi Novarese ausgeführt. Ein ähnliches Motiv behandelt ein Werk von Luigi Molineris. Ein sehr großes Gemälde von Rafaello Pontremoli stellt die „Einnahme von Palestro durch die Bersaglieris Viktor Emanuels und die Zuaven" dar. Alle bewunderten die Zeichnung, allein das Kolorit ward getadelt. Ein noch größeres Bild stellte die „Schlacht von San-Martino" dar, und zwar den Moment, da die Oesterreicher den Haupt-Angriff auf die Sarden machten, wodurch den Franzosen der Sieg bis Solferino erleichtert ward. Auch bei diesem Bilde tadelte man die Tonlosigkeit der Farbe und den Mangel an Harmonie. Von Viktor Cerutti sah man eine „Schlacht Scene von Palestro", und von Trezzini in Mailand die „Schlacht von S. Fermo". — Unter den wenigen religiösen Gemälden ist nur ein Motiv aus der „Offenbarung Johannis" zu nennen von dem jungen Maler Dominico Petarlini in Vicenza. Das Bild war von großem Umfange und erregte große Erwartungen für die Zukunft des Künstlers, wenn man auch fand, daß er besser gethan hätte, sich an die Wirklichkeit zu halten, als im Fache phantastischer Gestalten Versuche anzustellen.

Kunst-Industrie und Technik.

Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwendung des Kunstmaterials.

Von M. Sr.

Gewöhnlich pflegt der Beschauer eines Kunstwerks sich wenig darum zu kümmern, auf welche Weise dasselbe entstanden, und welche Mittel und Wege der Künstler gebraucht, welche Schwierigkeiten er zu überwinden gehabt, um dasselbe in der vollendeten Gestalt herzustellen. Daher die oft verkehrten Urtheile über Werke der Kunst. Das unverkennbarste Merkzeichen eines wirklichen Meisterwerks in technischer Beziehung besteht darin, daß es keine Spur der überwundenen Schwierigkeiten zeigt, daß es dem unbefangenen Beschauer den Eindruck mache, als ob es gar nicht anders habe gemacht werden können. Unter den großen Meistern, die die Sprache und deren Rhytmus als Darstellungsmittel ihrer künstlerischen Ideen verwandten, steht Göthe als derjenige, welcher vollkommen Herr seines Materials war, in erster Reihe. Im „Faust" zum Beispiel läßt sich kaum eine Silbe ändern, ohne dem Sinn des Gedankens eine andere Färbung zu geben. Hierin besteht die wahre technische Meisterschaft, daß Gedanke und Form sich vollkommen decken und nichts zufällig oder durch äußeren Zwang, z. B. — um bei der Poesie zu bleiben — durch den Reim bedingt erscheint.

In den bildenden Künsten kommen noch andere Momente in Betracht. Hier ist der Künstler vom Material noch abhängiger als im Gebiete der an sich organisch gestalteten und mit unendlichem Reichthum an Formen und an Bildungsfähigkeit derselben begabten Sprache. Denn je einfacher das Material, desto spröder ist dasselbe; je mannigfaltiger und reicher die Mittel, desto leichter ihre Anwendung zum Zweck künstlerischer Darstellung. Der Bildhauer daher, welcher nur mit wenigen handwerklichen Instrumenten arbeitet und dessen Hauptmaterial der harte Stein ist, dem er Form und ideelles Leben verleihen muß, hat viel größere Schwierigkeiten zu überwinden, als der Maler, welchem in der Mannigfaltigkeit und Verschiedenartigkeit der Farbe ein großer Reichthum an Mitteln zu Gebote steht. Darum erfordert auch ein Bildhauerwerk unverhältnißmäßig mehr Zeit zur Herstellung als ein Gemälde.

Die genaue Kenntniß der Mittel, ihrer Eigenschaften an sich und ihrer Beziehungen auf einander, ist daher für den Künstler eine große Hauptsache. Was helfen ihm die schönsten und geistvollsten Ideen, was nützt ihm das

Talent, welches ihm von der Natur verliehen ist, wenn er aus Mangel an Herrschaft über die Darstellungsmittel außer Stande ist, jene so zur Gestaltung zu bringen, daß ihre Erscheinung dem in seinem Innern erzeugten Bilde entspricht?

Dies ist ein Grund, warum wir den Versuch machen wollen, das Kunstmaterial zum Gegenstande einer besonderen Betrachtung zu machen. Wir hoffen dabei auf die Mitwirkung der Künstler selbst, denen mit einem Austausch ihrer Erfahrungen auf diesem Gebiete gewiß nützlich gedient sein möchte, und fordern dieselben also hiemit förmlich auf, uns Alles, wovon sie glauben, daß es die Technik zu erleichtern im Stande sei, mitzutheilen.

Aber es giebt noch einen anderen Grund, der uns dazu bestimmte, die Aufmerksamkeit auf diesen Punkt zu lenken, nemlich die in kunsthistorischer Beziehung nicht hoch genug anzuschlagende Wichtigkeit, welche eine Vergleichung der früheren mit der heutigen Technik sowohl für die richtigere Beurtheilung und Schätzung der älteren Kunstwerke als auch für die Beförderung der heutigen Kunst haben muß. Denn wenn wir heutzutage auch, namentlich in den niederen Sphären des Kunstschaffens; z. B. in der graphischen Kunst, einen bedeutenden Reichthum an Manipulationen entwickeln, wovon man früher nichts ahnte, so ist es doch ebenso gewiß, daß, wie z. B. in der Malerei, Vieles verloren gegangen ist, was die alten Maler besser wußten wie wir, und worin sie bisher vergeblich nachzuahmen versucht werden. Erst kürzlich haben wir in Rücksicht auf Untermalung einige Bemerkungen über die Technik der alten Venetianer gegeben (s. in Nr. 36 u. 37 „Tizian's Assunta," kopirt von Ratti u. s. f. unter Rubrik „Kunstkritik"). Die Kenntniß der Farben überhaupt, ihrer natürlichen Eigenschaften, die Gesetze ihrer Mischung u. s. f. sind Dinge von der größten Wichtigkeit, die noch lange nicht genug aufgeklärt und systematisch behandelt sind; wie denn überhaupt die Farbenlehre — sowohl in optischer, wie in physikalischer und endlich auch in ästhetischer Beziehung — gar sehr im Argen liegt; namentlich im Kunstunterricht, auf den Akademien und Kunstschulen, ist davon eigentlich gar nicht die Rede. Es soll Alles „praktisch" gelernt werden. Das ist sehr schön; aber wo es sich um ein bis zur Unendlichkeit mannigfaltiges Gebiet handelt, reicht die bloße Praxis — d. h. die sogenannte Malschule — nicht zu, sondern man muß die in der Sache liegenden Principien und allgemeinen Grundsätze der Erscheinungen zu erkennen suchen. Sonst bleibt aller Unterricht in diesem Gebiet ein Tappen im Halbdunkeln.

Zwar versteht sich für uns von selbst, daß wie hier — in einem dem Raum nach beschränkten Journal —, selbst wenn wir den Beruf dazu fühlten, nicht daran denken können, eine „Theorie der Kunstmittel" zu entwickeln. Eine solche Aufgabe würde den Raum eines mehrbändigen Werkes erfordern. Was wir wollen, beschränkt sich auf eine Sammlung einzelner Beiträge für diesen Zweck. Wir werden dabei keinen bestimmten Entwicklungsgang verfolgen können; sondern aus allen Gebieten der bildenden Kunst dasjenige zur Kenntniß unserer Leser bringen, welches für sie in praktischer oder geschichtlicher Beziehung wichtig erscheint. Wir werden uns freuen, wenn durch diese Versuche die Künstler, welche in ihrem Fache mannigfaltige technische Erfahrungen gesammelt haben, veranlaßt werden möchten, zum allgemeinen Nutzen und Frommen der Kunst selber die Feder in die Hand zu nehmen und sich entschließen könnten, uns Mittheilungen zukommen zu lassen. Es wäre sicherlich sowohl von Interesse wie von Vortheil, wenn beispielsweise die Art der Untermalung zum Gegenstande des Austausches von Ansichten und Erfahrungen gemacht würde.

Um einen Anfang zu machen, werden wir in einer der nächsten Nummern etwas über die Geschichte der Bleistiftfabrikation bringen, welche gegenwärtig zu einer so hohen Vollkommenheit gebracht ist.

(Fortsetzung folgt.)

Die verehrl. hiesig. Abonnenten der

„Dioskuren"

werden dringend ersucht, nur solche Abonnementsquittungen anzunehmen, welche mit dem Stempel der Expedition versehen sind, da alle auf andere Weise ausgefertigte Quittungen keine Gültigkeit haben. Sollten dergleichen ungestempelte Quittungen bereits sich in den Händen einiger Abonnenten befinden, so werden letztere ergebenst ersucht, denselben zur Abstempelung der Expedition vorzulegen.

Berlin, 10. Oktober 1861.

Die Expedition der Dioskuren.

Wichtig für [63]

Oelmaler und Oelgemäldebesitzer.

Der vom Maler Schwarze im März 1860 erfundene u. seitdem erprobte Wasserfirniß für Oelgemälde beseitigt alle üblen Eigenschaften der bisher gebräuchlichen Harzfirnisse, läßt sich mit kaltem Wasser leicht abschwemmen, zerreißt weder die Farben noch verbindet er sich mit denselben, wird nicht gelb, klebt nicht nach dem Trockenen u. s. w. Dieser Firniß ist mit beigelegter Gebrauchs-Anweisung in Fläschchen von 6 Unzen von Herrn Adrian Brugger in München (Weinstraße) zu beziehen.

Kunst-Auktion.

Soeben erschien und ist durch jede Kunst- und Buchhandlung zu beziehen:

KATALOG mehrerer zum Theil hinterlassener trefflicher Sammlungen von

Kupferstichen, [80]

Radirungen, Schwarzkunstblättern, Handzeichnungen, Aquarellen, Bildwerken und Kunstbüchern, darunter viele schöne avant la lettre, köstliche van Dyck's mit van den Enden, schöne Blätter von J. von Mecken, dem Meister E. S. 1466, A. Dürer und den Kleinmeistern; reiche Sammlungen von G. F. Schmidt, seltenste holländische Radirungen, schöne Miniaturen, alte und neue vorzügliche Handzeichnungen, Hosfnagel's naturhistorische Originalminiaturen auf Pergament für Kaiser Rudolph, Boisserée's Galleriewerk, Nagler's Künstlerlexikon etc. etc., welche den 28. Oktober 1861 und folgende Tage zu Leipzig (im R. Weigel'schen Kunst-Auktions-Lokal, Königsstr. Nr. 1) gegen baare Zahlung öffentlich versteigert werden.

Leipzig, 1. Oktober 1861.

Rudolph Weigel.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 42.**

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

20. Oktober 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ⁂ Köln, am 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. VI.) — ⁂ Königsberg, den 15. Oktober. — Nr. Turin, den 1. Oktober. (Verschönerung der Stadt.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Leipzig, Bunzlau, Prag, Landshut, Regensburg, Augsburg, Konstanz.

Kunstkritik: Permanente Gemäldeausstellung von L. Sachse.

Briefkasten.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

Auf kölnischer Seite fing die Mauer bei der Stelle an, wo der zweite Spreegraben bei der jetzigen Friedrichsgracht Nr. 1 (Ecke der Fischerbrücke) aus dem Hauptarm hinaustritt, folgte dann jenem Graben bis an das Köpnick'sche Thor (Roßbrücke), welches ebenfalls in einem quadratförmigen festen Gebäude bestand, und zog sich dann, unterbrochen von theils viereckigen theils runden Thürmen, bis an das Teltow'sche Thor (Gertrautenbrücke), welches wiederum befestigt war. Nun folgten einige Blockhäuser, welche durch Mauern verbunden waren bis zu einem starken massiven Rundthurm, dessen Stelle am Ausgange der jetzigen Spreegasse bei der Jungfernbrücke gewesen sein muß. An diese schloß sich die Mauer wieder an und lief hinter den Gehöften des schwarzen Klosters, dem Werder gegenüber, ferner hinter der jetzigen Stechbahn, der Schloßfreiheit und dem Lustgarten, immer den Spreegraben entlang, fort bis zu einem starken runden Thurme, welcher an der Stelle des Maschinenhauses für den Springbrunnen, gegenüber dem auf der andern Spreeseite stehenden Berliner Mauerthurm, stand. Diese Richtung und Gestalt der alten Mauern von Berlin und Kölln ist im Wesentlichen aus dem Memhardt'schen Plane vom Jahre 1650 zu entnehmen, welcher zwar die damalige Lage der mit neuen Festungswerken versehenen Mauern angiebt, so aber, daß die älteren Arbeiten und die ursprüngliche Lage der übrigens durch die späteren Festungsarbeiten wenig veränderten Ringmauern und Gräben darauf deutlich genug zu erkennen sind.

Von der Mitte des 13. Jahrhunderts, d. h. seit der Regierung der Markgrafen Johann I. und Otto II., klärt sich das über Berlin liegende Dunkel etwas auf. Im Jahre 1271 wurde den Franziskanern, die schon seit mehreren Decennien in Berlin sich aufhielten, der Platz zur Anlegung eines Klosters und einer Kirche geschenkt, und diese gegen das Ende des Jahrhunderts vollendet. In dieselbe Zeit fällt auch der Wiederaufbau der Marienkirche an Stelle der alten kleinen und verfallenen Marktkirche. Sie wird zuerst 1326 in Urkunden erwähnt.

Digitized by Google

Am Anfange des neuen Jahrhunderts 1307 vereinigten sich die beiden Städte Berlin und Kölln zu einer civitas, wählten einen gemeinschaftlichen Rath und bauten an der Langen Brücke d. h. an der Ecke der Spandauerstraße, ein gemeinschaftliches Rathhaus. Wahrscheinlich wurde in Folge dessen diese Brücke selbst erst gebaut, da früher nur ein Uebergang bei dem Mühlenhofe stattfand. Berlins Handel, der seit alten Zeiten her verhältnißmäßig schon immer von Bedeutung gewesen war, blühte jetzt rasch empor. In einer Urkunde aus den Jahren 1319 wird seiner Handelsverbindungen mit Hamburg erwähnt, 1340 schloß es einen Handelsvertrag mit Magdeburg ab, der eine Art Zollverein zum Zweck hatte, und 1364 erhielten Berlin und Kölln die Zollfreiheit auf dem wichtigen Handelswege nach Sachsen, zu Saarmund. Aber das große Feuer, welches im Jahre 1367 fast die ganze Stadt vernichtete und beide Marktkirchen zerstörte, that dem aufblühenden Handel großen Abbruch. Bei dieser raschen Entwickelung hatte Berlin jedoch theils mit dem Markgrafen, theils mit den Magdeburger Bischöfen, unter deren geistlicher Oberherrlichkeit es stand, theils mit den zahlreichen Raubrittern, den Quitzows, Rochows, Puttlitz ꝛc. vielerlei Streitigkeiten, bis Kurfürst Friedrich I. von Hohenzollern im Jahre 1412 als kaiserlicher Statthalter die Regierung der Mark übernahm und die Raubritter theils selbst bekämpfte theils den Berlinern große Freiheiten, unter anderen die, sie selbst zu richten und zu strafen, gegen sie einräumte. Aber er selbst war den Berlinern nicht genehm, so daß sie ihm das Oeffnungsrecht, d. h. das Recht, sich das Thor der Stadt öffnen zu lassen, verweigerten. Streitigkeiten jedoch, die zwischen den beiden Schwesteestädten Berlin und Kölln enstanden, erleichterten dem Kurfürsten und noch mehr seinem Nachfolger Friedrich II. die Unterwerfung derselben. Dieser kam 1440 zur Regierung und eroberte von Spandau aus, wo sein Hoflager sich befand, die Stadt, welche nunmehe ihre Freiheiten zum großen Theil einbüßte. Er erzwang sich die Erlaubniß, am Platz des schwarzen Klosters zu Kölln eine Hofburg zu bauen. Da er jedoch zu diesem Zweck einen Theil der köllnischen Stadtmauer niederreißen ließ, so wurde der Aufstand so allgemein, daß er ein Auge zudrücken mußte, als die Kölner die niedergerissene Stelle der Mauer mit einem Blockzaun wieder schlossen. Ein paar Jahre später aber wurden sie gezwungen, nicht nur den Zaun selbst, sondern die ganze köllnische Stadtmauer von der Spreegasse ab bis zur jetzigen Neuen Friedrichsbrücke niederzureißen. Als 1657 unter dem Kurfürst Friedrich Wilhelm der Lustgarten angelegt wurde, fand man den Grund der ehemaligen Stadtmauer, die später nie wieder aufgerichtet wurde.

Das kategorische Verfahren des Kurfürsten dämpfte den Freiheitsmuth der Bürger um so stärker, als damit bedeutende Geldstrafen verbunden waren und sie stark in Schulden geriethen. Während des Verlaufs des 16. Jahrhunderts bis zum Ende der Regierung Johann Sigismunds (1619) oder bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges ist in Bezug auf Vergrößerung der Stadt nichts Erhebliches zu erwähnen, als daß sie, besonders von der Regierung Johann Cicero's an, der seit 1495 seinen beständigen Aufenthalt in Berlin nahm, an Wohlstand wieder zunahm, obschon die in den Jahren 1500, 1550 und 1566 in der Stadt ausgebrochene Pest einige Verheerungen unter den Bürgern anrichtete. Im Jahre 1536 wurde die Reformation in Berlin ausgeführt, 1538 begann unter der Regierung des prachtliebenden Kurfürsten Joachim II. der Bau des Königlichen Schlosses, 1579 ließ der Kurfürst Johann George dasselbe durch den geschickten Baumeister Grafen von Lynar erweitern und die sogenannte Wasserkunst am Mühlendamm anlegen, wodurch das Wasser in die Häuser der Gewerke geführt wurde. Ueberhaupt scheint der Kurfürst für Kunst und Wissenschaften besorgt gewesen zu sein und viele für die damalige Zeit gelehrte Männer an seinen Hof gezogen zu haben. Zu diesen gehört der berühmte Leonhardt Thurneiser, der eine Buchdruckerei und Formschneiderei anlegte und sich viel mit Alchymie und dergleichen beschäftigte. Sein Atelier befand sich im grauen Kloster. Die Gemahlin des folgenden Kurfüesten Joachim Friedrich, Katharina, legte die Hofapotheke an und gründete auf ihrem Viehhofe eine Molkenanstalt, deren Produkte auf den alten Markte, dem davon sogenannten „Molkenmarkte" verkauft wurden. Ihr ist besonders die Einführung der Kühe in Berlin zu danken, denn bis dahin hatten die Bürger nur Schweinezucht getrieben.

Der dreißigjährige Krieg schwang seine Geißel auch über Berlin, welches durch eine ununterbrochene Reihe von Brandschatzungen, zu denen sich Krankheiten und Unglücksfälle mancherlei Art gesellten, fast bis auf's Mark ausgesogen wurde. Die Einwohnerschaft nahm ab, und ein großer Theil der Häuser verfiel oder blieb unbewohnt. Die Vorstädte, welche vor dem Kriege bereits eine ziemliche Ausdehnung gewonnen hatten, waren, um dem Feinde keine Anhaltepunkte zu geben, niedergebrannt worden. Auf Joachim Friedrich war 1608 Kurfürst Johann Sigismund und 1609 nach des Letztern Tode George Wilhelm gefolgt, unter dessen Regierung hauptsächlich der Beefall stattfand. Er starb im Jahre 1640, gefolgt von dem großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm, dessen segensreiche Regierung die Stadt zu einer neuen und voeher nicht geahnten Blüthe brachte. (Forts. fogt.)

Korrespondenzen.

‡ **Köln**, 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. VI.)

Die Landschaftsmalerei.

Wenn der Raum es mir gestattete, so würde ich nachzuweisen suchen, daß in der großen Verbreitung der Landschaftsmalerei keineswegs ein geistiger oder künstlerischer Mangel zu erblicken ist, und daß die darüber und dagegen erhobenen Klagen nicht erhoben sein würden, wenn man den innigen Zusammenhang der verschiedenartigen Bodenstruktur unsres Vaterlandes mit der deutschen Anschauungsweise und dem deutschen Nationalcharakter erkannt hätte. Es ist ebenso thöricht wie vergeblich, dergleichen Bestrebungen und Richtungen bekämpfen zu wollen, weil sie stets eine tiefere Begründung haben. Daß aber die Landschaftsmalerei in keinem Lande

Europas auf einer höheren Stufe der Ausbildung ſteht, als in Deutſchland, iſt ein Faktum, das, von den Ausländern ſelber eingeräumt, nicht allein durch die Vereinsausſtellungen und die gegenwärtige allgemeine deutſche, ſondern auch durch die internationalen Ausſtellungen bewieſen iſt. In keinem Fache der Malerei finden ſich, neben manchen ſchwachen, ſo viele hervorragende Leiſtungen, wie in dieſem. Je größer aber die Zahl dieſer Leiſtungen, deſto ſorgfältiger haben wir diejenigen zu bezeichnen, in denen wir entweder eine allgemeine künſtleriſche Vollendung, oder eine beſtimmte, mit einer gewiſſen Vollendung ausgeprägte Richtung zu erkennen haben. Wir hatten die Freude, die Bemerkung zu machen, daß gerade auf dieſem Gebiete keiner der bedeutenderen Namen vermißt wurde, wenn auch nicht von allen ihre vorzüglichſten Werke erblickt wurden.

Soll ich mit den Düſſeldorfern beginnen, denen auch auf dieſem Gebiet der Vortritt gebührt, ſo ſind die unter ſich ſo verſchiedenen drei Koryphäen Leſſing, Schirmer und Andr. Achenbach voranzuſtellen. Gerade hier, indem ich dieſes Kleeblatt nenne, fühle ich, wie kurz und dürftig, ihnen gegenüber, meine Andeutungen erſcheinen müſſen. Während wir von Leſſing eine kleine Reihe von Schöpfungen erblicken, die einen großen Theil ſeines künſtleriſchen Entwickelungsganges uns vor Augen führen, nämlich aus ſeiner jugendlich romantiſchen Periode „den Kloſterhof im Schnee“ (1828), „den Räuber und ſeinen Sohn“ (1832) und „die Landſchaft mit Kloſter“ (1834), aus der dann folgenden die „Landſchaft mit Arkebuſiren und Lanzenknechten“ (1848) und die „Vertheidigung des Kirchhofes“, zuletzt noch die ſchon erwähnte „Gefangennehmung des Papſtes Paſchalis“ — alſo freilich nur Weniges im Verhältniß zu der großen Menge ſeiner Schöpfungen —, iſt Schirmer ebenfalls durch zwei ältere bedeutende Werke, „das Wetterhorn“ (1838) und die „italieniſche Waldlandſchaft“ (1842) und zwei neuere vertreten, unter denen der Cyklus von 10 bibliſchen Landſchaften mit Staffagen aus der Geſchichte Abraham's ſich als das Bedeutendſte unter den ſtiliſirten Landſchaften der ganzen Ausſtellung bemerklich macht. Die Anordnung dieſes Cyklus, der einen Theil der bekannten Kohlenzeichnungen in Oel ausgeführt enthält, iſt die, daß jedesmal unterhalb eines der fünf größeren neben einander geſtellten Hauptbilder ſich ein kleineres befindet. Jene ſind „Abraham's Einzug in's gelobte Land“, „die Vertreibung der Hagar,“ „Rettung und Verheißung,“ „Opfer Iſaak's“ und „Elieſer und Rebekka“, unter denen ich landſchaftlich der „Vertreibung der Hagar“ und dem „Opfer Iſaak's,“ erſterem namentlich wegen der poetiſchen Auffaſſung der Begebenheit, den Vorzug vor den übrigen geben möchte. Es iſt viel Poeſie, aber auch viel Studium in dieſer Stiliſtik. — Warum Andr. Achenbach unter allen Landſchaftern das größte Bilderkontingent geſtellt hat und ſtellen mußte, läßt ſich aus ſeiner Vielſeitigkeit leicht erklären. Er iſt in einem Sinne, wie es kaum jemals ein Maler war, auch Claude Lorrain und Ruysdael nicht, der Herrſcher über Land und Meer, und als ſolcher ſchaltet er unendlich viel freier und ungebundener als Schirmer. Aus ſeinen ſämmtlich bedeutenden Bildern erwähne ich nur die etwas unbekannteren, nämlich eins der älteſten, „die Marine mit dem Leuchtthurm“ (1835), die ihrem Meiſter im Farbenton gar nicht ähnlich ſehende „holländiſche Mondſcheinlandſchaft“ (1854), die (auch in einer Nadirung von Poſt vorhandene) „norwegiſche Landſchaft“, im Beſitz des Bildhauers Gaſſer in Wien, und, als an den beiden äußerſten Enden ſtehend, die letzte Arbeit des Meiſters: „die hohe Fluth“, ein Bild von wunderbar ſchöner Wolkenbildung und Luftwirkung, und eine höchſt intereſſante Jugendarbeit deſſelben: „eine Anſicht des Düſſeldorfer Akademie-Gebäudes“, bei deren Anblick man freilich noch keine Ahnung von der künftigen Sphäre ihres Urhebers bekommt.

Künſtleriſch nahe liegende Wege verfolgen Andreas' Bruder, Osw. Achenbach, und deſſen Schüler Flamm; weiterhin Gude, Leu, Bodom und die ſich bald in der norwegiſchen, bald in der Alpenlandſchaft ihnen anſchließenden Auguſt Becker, Hengsbach, Duntze, Morten Müller, Porttmann, Rollmann, Jungheim, Lindlar, Steinicke, Schulten und der mir bisher weniger bekannte Karl Dahl. Sie alle ſind in mehr oder weniger reicher, charakteriſtiſcher Weiſe vertreten, am würdigſten wohl Oswald Achenbach, deſſen ungemeine Produktivität ſich, wie wir ſehen, keineswegs auf die Landſchaft beſchränkt, ſondern gar oft die Gebäulichkeiten und eine meiſtens dem italieniſchen Volksleben entnommene Staffage zur Hauptſache macht; ebenſo Flamm, deſſen Abendlandſchaft (Nr. 59) dem Stile ſeines Freundes Osw. Achenbach ſprechend ähnlich ſieht; Gude mit drei norwegiſchen Küſtenpartiern ſehr ernſten Charakters; der ſtets imponirende Aug. Becker mit 7 Landſchaften, die faſt alle, wenn auch nicht gleich gut, doch gleich feſſelnd ſind, weil ſie eine großartige Natur tüchtig und gewandt wiedergeben; Rollmann mit zwei neuen Schöpfungen, unter denen beſonders das „hintere Goſauthal“ durch ſeine grandioſe Darſtellung anzieht; Lindlar mit einigen Bildern, unter denen die den Lago Maggiore betreffenden wiederum in Gefahr ſind, in eine manierirte Färbung zu gerathen; endlich Steinicke mit einer beſonders kompoſitionell ſehr zu lobenden großen „Waldlandſchaft mit Jagdſtaffage“. Hieher darf ich noch den neuerdings immer höher geſtiegenen Grafen Kalkreuth zählen. So einfach und anſpruchslos fein „Schloß Gottlieben bei Konſtanz,“ eine ſimple, ſ. g. „ſchöne Gegend“, ſo großartig und anſpruchsvoll ſind ſeine beiden Pyrenäenbilder, Effektſtücke im beſſeren Sinne des Wortes, die mich faſt zu langen äſthetiſchen Betrachtungen auffordern könnten.

Eine zweite Gruppe von düſſeldorfer Landſchaftern bilden die ſich vorzugsweiſe in den Wäldern und auf grünbewachſenen Bergen bewegenden. Dahin gehören zunächſt die beiden zur Melancholie neigenden idealiſtiſchen Stimmungsmaler Aug. Weber und Aug. Bromeis, ſodann die realiſtiſchen Alex. Michelis, Ruths*, Guſt. Lange, Klein, Lübecke und der nur halb hieher zu zählende Aug. Keſſler. Ich nenne Weber, Ruths und Lange als diejenigen unter ihnen, welche durch die vorhandenen Werke am beſten charakteriſirt ſind.

Mit Uebergehung Scheuren's, der vermöge ſeiner Poeſie und Romantik in der deutſchen Landſchaft eine Sonderſtellung einnimmt, hier aber nur in zwei Leiſtungen auftritt, die ihn kaum kennzeichnen, wende ich mich nach München, deſſen Landſchaftsmaler weniger zahlreich aufgetreten ſind, als die Düſſeldorfer. Dankenswerth iſt es freilich, daß von Rottmann zwei kleine griechiſche Landſchaften aus der Karlsruher Galerie ausgeſtellt ſind, denn ſie charakteriſiren ihn zwar, aber aus der Kralle wird den Löwen doch nur derjenige erkennen, der ſeine Bekanntſchaft in München gemacht hat. Aehnlich iſt es mit Chr. Morgenſtern, deſſen ganze Meiſterſchaft im Sonnenlicht wie im Mondlicht, auf flachen Haiden wie in tiefen Felsſchluchten und dichten Wäldern, ſich nicht völlig kund giebt; aber der „Mondaufgang am Meere“ iſt ſeiner vollkommen würdig, da iſt eine Harmonie der Durchführung und Vollendung wie in wenigen Bilvern. Der dritte hervorragende unter den älteren Münchnern iſt der Idealiſt Heinr. Heinlein, der ſein Revier, das Hochgebirge, in einer gewiſſen erhöhten Stimmung, in einem ins Bräunliche fallenden Feierkleide anzuſehen pflegt, das der nicht liebt, der die Natur nur in ihrem Altagskleide ſucht. So ſind wieder ſeine drei Landſchaften, der allzu wolkenreiche „Herbſtmorgen am Kochelſee“ und die bedeutenderen „ein Seitenthal des Vintſchganes in Tyrol“ und der „Mittag am Walchenſee.“ Wer hier einen ſtarken Kontraſt in der Auffaſſung der Natur ſehen will, betrachte das daneben hängende „Hochplateau auf den Schweizer Hochalpen“ von L. Schieß, wo ſich in höchſt gewandter Technik der Naturalismus, aber

* Ruths iſt ein Hamburger. D. R.

bis zum Extrem getrieben, offenbart. Ein gesunderer Naturalismus herrscht in dem „Gebirgsbach aus den Schweizer Alpen“ von Steffan, der in jeder Beziehung zu den besten Leistungen gehört; ebenso in den Landschaften von Millner, Scheuchzer, Gelst und Obermüllner. Andere zum Theil bedeutende, oder doch wenigstens sehr ansprechende (in diesem Blatte bereits früher besprochene) Landschaften sind von Julius Lange „der Obersee bei Berchtesgaden“ und der oft behandelte „hohe Göhl;“ die spanische Landschaft „Algesiras“ von Bamberger und der kleine „Morgen im Gebirge“ von Habenschaden. Von den drei Landschaften Alb. Zimmermann's, den wir noch den Münchenern zuzuzählen haben, ist die bedeutendste „der Morgen,“ ein schon älteres Bild aus dem Jahre 1840. (Fortsetzung folgt.)

*** **Königsberg**, den 15. Oktober. Gestern, am Tage des Einzuges Ihrer Majestäten, zeigte sich die Hauptfronte des neuen Universitätsgebäudes zum ersten Male in ihrem vollen Schmucke und frei vom Baugerüst. Dieser Anblick versammelte Hunderte von Beschauern, welche die Neuheit und der Reiz desselben auf das Angenehmste beschäftigte. Das Auge findet außerordentlich viel zu mustern in dem Reichthum von Ornamenten, wozu Architektur und Skulptur wetteifernd beigesteuert haben. Besonders der Mittelbau ist reich bedacht worden. Ein großes Fenster mit doppelter Zwischenstellung von breiten Pilastern und und zierlichen Bogenpfeilern beherrscht den Prospekt und faßt dadurch, daß die Formen desselben sich in verkleinertem Maaßstabe an allen Fensterreihen und durch die beiden Seitenflügel hin wiederholen, den Anblick des Ganzen in eine einheitliche Schau zusammen. Die vier Pilaster zeigen in Arabeskenstreifen die Inschriften: Virtus, Pietas, Candor, Sapientia, sie tragen ein starkes Gesimse und auf diesem die von Möller u. A. modellirten, an 9 Fuß hohen Gestalten der vier Fakultäten, deren Reihenfolge, wie es scheint, den Inschriften entsprechend angeordnet ist. In den drei Räumen zwischen diesen Figuren zeigen sich rechts und links Fenster, in der Mitte ein Relief: „Herzog Albrecht zu Pferde, die Stiftungsurkunde der Universität darreichend.“ Die Eckpfeiler, sowohl des quadratischen Mittelbaues als der oblongen Flügel, grenzen kräftig die Massen ab und tragen jeder eine der allegorischen Figuren, welche die Staatsverwaltung darstellen und verschiedenen Künstlern modellirt sind. Die Piedestale derselben bilden zugleich Pfeiler des Geländers, das, mit Pfosten und Balüstres abwechselnd, das ganze Dachgesims des Gebäudes rings umzieht. Ueber dem großen Relief des Mittelbaues ist statt der Balüstres eine Platte eingesetzt, welche als Krönung ein Rondel mit dem preußischen Adler trägt, und darunter in goldner Schrift die Worte lesen läßt:

Fridericus Guilelmus IV.
instituit MDCCCXLIV.
Guilelmus I. perfecit MDCCCLXII.

Unmittelbar unter dem Dachgesims, das auf Konsolen ruht, befindet sich, den fünf Vertikalreihen der Fenster jedes Flügels entsprechend, ein Kranz von Portraitmedaillons, die von Siemering und Schindler sind. Den Körper des Mittelbaues berührt derselbe mit den Portraitköpfen des G. Sabinus und des S. Dach. Mit dieser auf gleicher Linie, nur tiefer und nahe den Portalbögen, sieht man in Nischen von mehr als 10 Fuß Höhe die Portraitstatuen Luther's und Melanchthon's; sie sind von Schievelbein. Längs der ganzen Fronte des dreistöckigen Prachtbaues, und nach beiden Enden hin noch verlängert, zieht sich ein cementirter, überdachter Gang, der sich in Loggienform vor die einspringenden Flügel legt und unter den Portalwölbungen des Mittelbaues hindurchführt.

Das Material ist durchweg der rothe gelbe Ziegel, das aller Ornamente gebrannter Thon, nur die Säulen der Loggien sind, wenn ich nicht irre, aus Sandstein. Der helle Farbenton dieses Materials, wenn er nirgends nüancirt oder unterbrochen erscheint, ist im Allgemeinen einer malerischen Wirkung nicht sehr günstig; es fehlt an kräftigen Schatten, so daß Pilasterstreifen und Buntstäbe an den Gesimsen auf mäßige Entfernung kaum wahrgenommen werden, die sinnreichen Details aber viel an Wirkung verlieren. Der Gesamteindruck — doch ich beginne zu urtheilen, und dies ist für ein erstmaliges, flüchtiges Anschauen doch fast zu vorschnell. Lassen wir das Weitere also für eine passendere Zeit.

Am Krönungstage soll das Gebäude glänzend illuminirt werden, und wird dann wahrscheinlich einen Hauptanziehungspunkt bilden. Auch die Kunstakademie wird dann im Schmucke eines großen, von Rosenfelder schön komponirten und gemalten Transparentbildes strahlen. Ein anderes, ebenfalls sehr anziehendes Transparent von Pietrowsky zierte schon gestern ein Haus der Junkerstraße. Am imposantesten wirkte Schlüter's Statue Friedrich I., die glänzend beleuchtet war, unter Anderem durch eine Gasflammenkrone.

Nr. **Turin**, den 1. Oktober. (Verschönerung der Stadt.) Turin war immer schon als eine der schönsten und regelmäßigsten Städte bekannt. Dennoch hat sie in der letzten Zeit noch sehr gewonnen. Zuförderst durch die Umschaffung des großen Platzes vor dem neuen Thore, das zu dem Haupt-Bahnhofe führt, in einen höchst geschmackvollen Park, sodann durch das Standbild Karl Alberts auf dem ebenfalls neu geschaffenen großen Neuen Platze. Dies Denkmal des Königs ist von Marochetti ausgeführt und stellt den König zu Pferde dar, auf einem Unterbau von geschliffenem Granit. Auf dem ersten Absatze stehen die Stellvertreter des Heeres, mit denen er Italien von den Fesseln der heiligen Allianz befreien wollte, nachdem er seinem Reiche eine Verfassung am 10. Februar 1848 gegeben hatte, an der noch nichts geändert worden. Es sind ein Schütze, unter dem Namen der Bersaglieri, kühn vorschreitend, ein Artillerist, in denkender Stellung die Kriegswissenschaft andeutend, ein Grenadier und ein Lanzenreiter. Auf dem zweiten Absatz sitzen sinnbildliche Gestalten, die Konstitution, die Künste der Frieden u. s. w., welche wie die vorgenannten vier Soldaten von Bronce sind, von vier Reliefs in Bronce umgeben, die Begebenheiten aus dem Leben dieses Königs im Kriege und Frieden darstellen, sowie seinen zu Oporto im freiwilligen Exil erfolgten Tod. Der das Ganze überragende König von Bronce ist in Portrait-Aehnlichkeit in seiner gewöhnlichen Uniform dargestellt, auf einem der Natur treu entsprechenden fortschreitenden Pferde indem er seinen Degen in der Rechten emporhebt. Auf den ersten Anblick erscheint diese Haltung des Degens etwas steif; allein wenn man weiß, daß dieser König, der zuerst das Schwert ergriff, um sein Volk von fremdem Einflusse zu befreien, gewöhnlich das Schwert Italiens, la Spada d'Italia genannt wird, so muß man gestehen, daß diesen Worten kein besserer Ausdruck gegeben werden konnte. Auch scheinen auf den ersten Anblick die oben bemerkten vier Soldaten im Verhältnisse des Königs zu groß. Wenn man aber das Ganze von dem gehörigen Standpunkte an der Oeffnung der nach dem Platze führenden Straßen betrachtet, findet man, daß der Künstler das rechte Verhältniß gefunden hat, auch ist der Unterbau nicht so groß und überladen, daß er das Standbild zu klein erscheinen läßt. Dabei ist der betreffende Platz jetzt in Ordnung gebracht worden, indem man die früheren Hof- und Garten-Mauern fortschaffte. Die eine Seite dieses Platzes bildet das edle Gebäude des technischen Instituts, die gegenüberstehende der Palast Carignan, jetzt das Haus der Abgeordneten, dessen Versammlungs-Saal zur Aufnahme der Abgeordneten aus ganz Italien in 92 Tagen neu von Holz erbaut wurde.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Auf Anordnung des Kultusministers wird am Abend des Einzugstages auch die königl. Akademie der Künste illuminirt und mit schönen Transparenten dekorirt werden, woran bereits namhafte Künstler arbeiten.

— — Bei dem leider sehr geringen Interesse, welches unter den Vornehmen und Reichen Berlins für die Kunst und ihre Genüsse herrscht, ist es doppelt erfreulich für die Kritik, auf einzelne Ausnahmen hinzuweisen, namentlich wenn sich dabei nicht, wie so häufig, Eitelkeit und Prunksucht, sondern ein wahrhaft tieferer Sinn für die ernsteren, gehaltvolleren Sphären der Kunst zu erkennen giebt. Kürzlich hatten wir Gelegenheit, einen Blick in die reizend gelegne und mit künstlerischer Einfachheit und Geschmack eingerichtete Villa des Herrn Paul Mendelssohn-Bartholdy, des Bruders von Felix, zu thun, welche abseits von dem geräuschvollen Treiben der Hauptstraße, auf Lietzow in Charlottenburg am grünen Ufer der Spree gelegen ist, und außer ihren höchst geschmackvollen Park- und Gartenanlagen auch durch die echt künstlerische, aber jede hohle Prunkentfaltung verschmähende Ausschmückung der Baulichkeiten einen überraschend wohlthuenden Eindruck macht. Um nur Eines zu erwähnen, bemerkten wir in dem Gartenhause zwei meisterhafte stereochromische Gemälde vom Prof. Kaselowski, welche die Seitenwände der ganz einfach in Weiß getünchten aber architektonisch durch Pilaster gegliederten offnen Vorhalle schmücken. Nur zwei, ebenfalls sehr einfache Bänke unter den beiden Bildern, um dieselben mit Muße betrachten zu können, sowie eine von der Decke herabhangende Ampel bilden die Ausstattung der kleinen Halle, welche aber durch die beiden Gemälde zu einem wahren kleinen Kunsttempel gemacht wird. Das eine derselben stellt, nach einer Komposition von Schnorr, „Christus und die Jünger zu Emaus" dar, nach der bekannten Stelle aus dem Evangel. Lucae Kap. 24 V. 29: „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneiget", das andere, Originalkomposition, zeigt die in Tobias Kap. 5 V. 25. geschilderte Scene, in welcher der junge Tobias mit seinem Begleiter, dem (von ihnen ungekannten) Engel Raphael von seinen Eltern mit den Worten entlassen wird: „So zieht hin, Gott sei mit Euch auf dem Wege und seine Engel geleiten Euch". Nicht also eine jener frivolen Rokokoscenen, wie sie unsere modernen Gartenhäuser und Villen zeigen, oder eins jener konventionellen Arabeskenornamente, welche an die Schablone erinnern, sondern ernste inhaltsvolle, zum stillen Denken und sinnvoller Ruhe einladende Motive, in deren Betrachtung man sich bei gesammeltem Gemüth versenkt, und welche die von dem Tagesgeräusch und dem geisttödtenden Wirrsal der Geschäfte niedergedrückte Seele erheben und kräftigen, indem sie ihr die Pforte eines reineren Lebens erschließen: Das sind die Gegenstände, welche diesem bezaubernden Aufenthalt ländlicher Stille eine wahrhaft höhere Weihe geben.

Die beiden Gemälde, in denen sich das Talent und feine Gefühl des Meisters jener schönen Komposition „Christus am Oelberge" auf unverkennbare Weise wiederspiegelt, verdienen in den weitesten Kreisen gekannt zu werden. Denn abgesehen von dem ornamentalen Zweck, den sie erfüllen, und vom rein künstlerischen Gesichtspunkt aus betrachtet, bringen sie sowohl durch den ernsten, gehaltvollen Stil der Komposition wie durch die Schönheit der Malerei eine überraschende Wirkung auf den Beschauer hervor. Namentlich das zweitgenannte, in welchem der Künstler seiner eignen Erfindung und seinem ursprünglichen Gefühl für Poesie der Gestaltung freien Spielraum gewähren konnte, macht einen überaus tiefen Eindruck von Ernst und Lieblichkeit, dem man sich mit wahrem innerem Genuß hingiebt. Wenn wir in Rücksicht auf die äußerliche Wirkung in ihrer Beziehung zu der umgebenden Architektur eine Bemerkung machen dürften, so wäre es die, daß sich die Bilder aus einem etwa 6 Zoll breiten dunkeln (als Marmor gemalten) Rahmen herausheben möchten, und daß oberhalb derselben, rings um die ganze Halle, der dort befindliche Wandstreifen mit einem stilisirten Arabeskenfries, grau in Grau, oder auch in Farben, dann jedoch in maaßvollem Kolorit, geschmückt werden möchte. Dies würde die Wirkung der ganzen Halle und auch der Bilder selbst, wie wir glauben, bedeutend erhöhen.

— — Von hiesigen Künstlern hat sich Prof. Adolph Menzel im Allerhöchsten Auftrage nach Königsberg begeben, um den Krönungsfeierlichkeiten beizuwohnen, und demnächst ein großes Gemälde des Aktes für die Königl. Bilder-Galerie auszuführen. Der Kupferstecher und Zeichner Fritz Werner aus Düsseldorf wird ihn begleiten. Um Prof. A. Menzel in der Anfertigung seiner Skizzen zu unterstützen, sind ihm, auf Anordnung des Ministers v. Bethmann Hollweg, in Königsberg mehrere Photographen zur Verfügung gestellt. Ob grade Menzel am geeignetsten zur Darstellung eines Ceremonienbildes sei, möchten wir übrigens nach seinem Bilde „Friedrich dem Großen wird von schlesischen Ständen gehuldigt" bezweifeln. Von Seiten Englands ist der Maler Thomas zu gleichem Zwecke nach Königsberg gesandt.

— — Die Düsseldorfer scheinen mehr und mehr einen Zug nach Berlin zu fühlen. Bereits ist der geniale Knaus übergesiedelt; nun heißt es, Oswald Achenbach werde sich auch unter uns niederlassen. Hoffentlich erhält unser etwas stagnirendes Kunstleben durch solche kräftigen Elemente eine frischere Bewegung.

— — Prof. Teschner hat kürzlich einen kleineren Carton für den Dom zu Aachen vollendet. Er ist für das Schlußfenster in der Reihe der kleineren Fenster des hohen Chors bestimmt, welche einen Cyklus von Darstellungen aus dem „Leben der Maria" umfassen. Das hier erwähnte Fenster stellt Maria als „Mater dolorosa" dar. Die Komposition zeigt Maria mit dem Leichnam Christi, von zwei Engeln betrauert, und zeichnet sich durch große Schönheit der Empfindung, stilvolle Behandlung und sorgfältige Durchführung in bemerkenswerther Weise aus. Das Fenster wird in der hiesigen königlichen Glasmalereianstalt ausgeführt werden.

Köln. — Bekanntlich soll die neue Rheinbrücke hieselbst mit den Erzstatuen der beiden Preußischen Herrscher geschmückt werden, unter deren Schirm das mächtige Bauwerk begonnen und vollendet wurde, den kolossalen Reiterstandbildern des hochseligen und des jetzt regierenden Königs. Mit der Ausführung des letzteren Monumentes wurde der Professor F. Drake, mit des ersteren Professor Gustav Bläser betraut. Des Letzteren kleines Modell ist vollendet, von dem kolossalen das Pferd bereits über die Anlage hinaus gebracht Auf ruhig daherschreitendem mächtigen Roß sitzt der König Friedrich Wilhelm IV. in fürstlicher Hoheit, den Helm mit wehendem Federbusch auf dem Haupte, welches, nach links gewendet, freundlich und doch königlich-gebietend hinausblickt, den Hermelinmantel um die Schultern, in der Rechten nicht, wie sonst wohl Fürstenbilder den Kommandostab, sondern eine Rolle: die Verfassungs-Urkunde. Die Gestalt hat bei höchster Portrait-Treue aller Formen und Verhältnisse in Haltung und Bewegung einen großartig pathetischen, nahezu idealen Charakter, Energie und Fülle. Diese Grundauffassung gestaltet auch den Hermelinmantel, der in großen reichen Massen, die sich ziemlich ungesucht aus der Bewegung seines Trägers ergeben, auf des Rosses Rücken und an dessen Seiten niederfließt, zur modernen Generals-Uniform. Im Sinne dieser Auffassung ist auch das Roß gewählt. Manches von dem massigen Eindrucke seiner Gestalt wird schwinden, wenn es als riesiges Erzbild erst die Brücke schmücken wird. Ein Hintergrund von Luft und Wasser

Digitized by Google

sorgt schon dafür, solche Massen für des Beschauers Auge zu beschneiden, mehr als es dem Bildhauer erwünscht ist.

— — Die Ankäufe auf der großen Kunstausstellung belaufen sich bis jetzt auf 30. Es sind verkauft worden: 1. „Partie am Klönnthaler See" von Hanshofer in Prag, an die Frau Kronprinzessin von Preußen. 2. „Don Quixotes Liebeserklärung" von Baumgartner in München, an dieselbe. 3. „Das Märchen von der Spindel", Aquarell von Steinle in Frankfurt, an den Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen. 4. „Die Studirstube" von Siegert in Düsseldorf, an den Regierungs-Präsidenten v. Möller in Köln. 5. „Reiterangriff" von E. Hünten in Düsseldorf, an denselben. 6. „Mondaufgang" von v. Winterfeld in Düsseldorf, an denselben. 7. „Hohe Fluth" von A. Achenbach in Düsseldorf, an Mayer-Stamez in Wien. 8. „Auction in einem Schloße" von B. Vautier in Düsseldorf, an denselben. 9. „Kinderbenutzung" von Satentin in Düsseldorf, an Franz Heuser in Köln. 10. „Lady Macbeth", Statuette von Kauer in Kreuznach, an E. vom Rath in Köln. 11. „Thomas von Bologna bei Albrecht Dürer" von Beer in Frankfurt, an G. Boch-Hartmann daselbst. 12. „Der Ober-See" von Jul. Lange in München, an Franz Leiden in Köln. 13. Landschaft „Aufgang zum Kloster" von Gotzsch in München, an denselben. 14. „Ruhende Viehheerde" von Voltz in München, an P. A. Mumm in Köln (Geschenk für das Museum). 15. „Ein weiblicher Kopf" von Lenbach in Weimar, an J. Kauffmann-Asser in Köln. 16. „Schiffbruch" von Schotel in Düsseldorf, an Reish in Thelaws bei Dundee in Schottland. 17. „Landschaft aus den Karpathen" von Holzer in Wien, an J. M. Farina in Köln. 18. „Landschaft" von Seelos in Wien, an denselben. 19. „Eine Katechisation" von Salentin in Düsseldorf, an den Kölnischen Kunstverein. 20. „Herbstwetter" von Michaelis in Düsseldorf, an denselben. 21. „Wallachische Postpferde" von Schreyer in Frankfurt, an denselben. 22. „Das Etschthal" von Metz in Frankfurt, an denselben. 23. „Haidelandschaft" von v. Haanen in Wien, an denselben. 24. „Portrait Ludwig Spohrs" von Ganl in Frankfurt, an denselben. 25. „Großvater und Enkel" von Bosch in Düsseldorf, an denselben. 26. „Betende am Sarge Kaiser Heinrich IV." von Rosenfelder in Königsberg, an die Verbindung für historische Kunst. 27. „Galilei im Kerker" von Piloty in München, an den Verein zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum in Köln. 28. „Eva, sich im Bade erblickend," von Schick († zu Stuttgart 1812), an denselben. 29. „Die klugen und die thörigten Jungfrauen" von Cornelius, an die städtische Galerie in Düsseldorf. 30. „Das Studirzimmer" von Petzl in München, an einen Ungenannten.

Leipzig. — Professor Dr. Ritterich hat seit vierzehn Tagen in dem Oktogon-Kuppelsaale unseres Museums seine höchst werthvolle Sammlung von alten Gemälden auf einige Monate für das Publikum ausstellen lassen. Diese Sammlung zählt nur 71, aber meist kostbare Stücke, von denen als Hauptbilder der gewähltesten Art und von trefflichster Erhaltung sich auszeichnen: an Niederländern die von Hondekoeter, Weenix, J. de Heem, J. Mieris, A. Cuyp, A. v. Ostade, Ph. Wouvermann, Ostervelt, Ferd. Bol, D. Teniers dem Aelteren, A. Waterloo, J. Ruysdael, de Vries, S. Ruysdael, A. Everdingen, J. v. Ostade, H. ter Borch, D. Teniers, A. v. Dyck; an Italienern die von Domenichino, Palmavecchio, Andrea del Sarto, Sassoferrato; an Spaniern ein Murillo, und an Altdeutschen die von H. Holbein dem Jüngeren, ein kleines männliches Bildniß, und Christoph Amberger, ein Flügelaltarbild, eine Anbetung der heil. drei Könige. — Wer sollte bei der Betrachtung dieser Meisterwerke nicht auf das Lebhafteste wünschen, daß diese Sammlung dem Museum erhalten bleiben möge. — Hinsichtlich der Eichenlandschaft, welche dem Schüler J. Ruysdaels, Cornelius Broom, beigelegt wird, waltet ein Irrthum vor. Das Bild ist weder echt noch alt, sondern eine sehr gelungene Kopie von dem Landschafter Höhn, welcher in den letzten Dreißigern und ersten Vierzigern unseres Jahrhunderts sich besonders als Eichenmaler einen Ruf erworben hat. — Im Cartonsaale des Museums ist auf einige Tage der Carton Schnorr's von Carolsfeld in Dresden, „das deutsche Reichsfest des Kaisers Friedrich Barbarossa in Mainz", ausgestellt, die Fresko im Barbarossa-Saale des Königsbaues zu München, eine großartige Komposition von reicher dichterischer Kraft und hoher, künstlerisch historischer Bedeutung. Dieser Carton, 21 Fuß hoch und 24 Fuß breit, ist um so bemerkenswerther, als er ganz von des Künstlers eigener Hand ausgeführt ist. —

— — Die permanente Kunstausstellung Pietro del Vecchio's zählt zur Zeit wohl an dreihundert Nummern von Oelgemälden. Das Meiste ist deutschen, das wenige Beste fremdländischen, und zwar französischen, belgischen und holländischen Ursprungs, und als solches hier nennenswerth: „Der Mutter Segen vor der Trauung" von Scholten in Amsterdam, ein „Pferdestall in einer Ruine" à la P. Wouvermann von Verschnur in Amsterdam, eine „Nähterin" von Beaume in Paris, ein „vierländisches Blumenmädchen" von Landelle in Paris, eine „Zigeunerin" von Duvée in Brüssel, „badende Mädchen" von Coomanns in Brüssel ein „komisches Konzert", junge Leute im Kostüm der Mitte des 17. Jahrh. machen mit Ofengabeln, Dreifüßen, Kesseln u. s. w. eine Ohren zerreißende Musik, eine wahre Meisterminiatüre von Heyligers in Antwerpen, ein „Marktplatz in Kairo" von Th. Frère in Paris, und „holländische Häuser" von Springer in Amsterdam. Von Münchener Gemälden zeichnen sich aus: die „Sablonkirche in Brüssel" von Reher und eine „Eichenlandschaft" von Mali.

Bunzlau. — Der Ausschuß, welcher sich zur Errichtung eines Denkmals für den 1639 zu Danzig verstorbenen Dichter M. Opitz gebildet, hat einen Aufruf zu diesem Zwecke erlassen, aus welchem man ersieht, daß die erste Anregung von dem schlesischen Dichter Karl v. Holtei ausgeht. In dem Aufrufe wird besonders Opitz's großes Verdienst hervorgehoben, zuerst Grundsätze zur Länterung und Verfeinerung der deutschen Sprache und Dichtkunst aufgestellt zu haben.

Prag. — In der Sakristei der St. Georgskirche auf dem Hradschin wurden Wandmalereien auf Goldgrund entdeckt, die dem Anschein nach aus dem 12. Jahrhundert stammen.

Landshut. — Die Fresken am Oberpostamtsgebäude sind nahezu vollendet. Dieses Gebäude, in dem ehemals die Stände Niederbayerns tagten, datirt seine Erbauung in's Jahr 1500 zurück und erhielt 1597 und 1601 entsprechende Erweiterungen. Die Fresken, die bayerischen Fürsten von Otto I. bis Maximilian I., wurden 1599 von dem Maler Hans Georg Knauf entworfen und nach und nach ausgeführt.

München. — Die Bauten in der Maximiliansstraße schreiten rasch vorwärts. Bereits nähert sich die Außenseite des National-Museums der Vollendung und läßt lebhaft bedauern, daß der Architekt der Aufgabe der Dekoration dieses sonst großartigen Baues keineswegs gewachsen ist. Im Innern haben sich schon die Künstler, unter Anderen Echter, eingerichtet, um die Wände mit Gemälden zu schmücken, und hier ist es auch, woselbst sich der Thätigkeit des Professors der Stereochromie, Hrn. Seibertz, ein voraussichtlich sehr weites Feld eröffnen wird. Die Gewölbe der Maximiliansbrücke, soweit sie den rechten Isararm überspannt, sind geschlossen und harren der Eindeckung. Im Innern des die Straße beherrschenden Maximilianeums herrscht ein reges Leben, nur am Regierungsgebäude ist es wieder still. Dagegen erheben sich hier und dort große Privathäuser, und schöne Verkaufsläden

sichern einen regen Straßenverkehr. Die Platanen zu beiden Seiten des Straßenkörpers sind ihrerseits auch nicht zurückgeblieben und strecken ihre grüne Aeste so weit über die dicht an ihnen aufgestellten Kandelaber aus, daß die Gasflammen innerhalb derselben brennen, was zwar eine recht hübsche malerische Wirkung, aber eine desto schlechtere Beleuchtung der Straße und Trottoirs giebt. Zur größeren Bequemlichkeit des promenirenden Publikums hat man das Trottoir mit schönen ½ Fuß hohen Granit-Rahmen eingefaßt, diese Einfassung wiederholt, auch wo es ganz überflüssig ist, quer über den Weg geführt und so die beste Gelegenheit gegeben, Nachts ein Bein zu brechen. —

Regensburg. — Die Fortführung des Baues des städtischen Domthurmes wurde diesen Sommer rüstig betrieben. Trotz der mannigfachen Schwierigkeiten ist derselbe in den letzten zwei Monaten um ungefähr zwölf Fuß emporgestiegen. Für die Bauzeit soll noch das prachtvolle Kranzornament und sodann als Schluß des dritten Stockes die Gesimsplatte, welche die Galerie zu tragen bestimmt ist, aufgesetzt werden.

Augsburg. — Der prachtvollen Ciselir-Arbeit an unserm Augustusbrunnen, einem der schönsten Kunstwerke deutschen Fleißes, soll durch Anstrich mit rother Farbe Vernichtung drohen. Wenn dies der Fall wäre, sollte von kompetenter Seite nachdrücklich auf Erhaltung eines so seltenen Kunstdenkmals gedrungen werden.

Konstanz. — Hier hat sich ein Ausschuß gebildet in der Absicht, Johannes Huß ein einfaches Denkmal an der nunmehr ermittelten Brandstätte zu errichten. Ein großer Granitblock wird die Bezeichnung des Namens und des Todestags des Reformators führen.

Kunst-Kritik.

1. **Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse.** Neuerdings hat die Sachse'sche Ausstellung durch das Eintreffen mehrerer neuen Werke ein reicheres Ansehen gewonnen. Von den länger ausgestellten ist zunächst „Jeanne d'Arc" von Schlösser als ein, wenn auch im Motiv vergriffenes, doch ein bedeutendes technisches Talent verrathendes Werk zu erwähnen. In der Wahl grade dieser Situation, welche aus Michelets „Geschichte der Johanna von Orleans" entnommen ist, wonach die unglückliche Heldin in ihrem Kerker zu Rouen, ihrer weiblichen Kleidung beraubt, ja mit schwerer Kette an die Wand geschlossen, Tag und Nacht die Gesellschaft und die Brutalitäten roher Kriegsknechte zu ertragen gezwungen war, zeigt sich ein tendenziöses Streben nach jener den Franzosen eigenthümlichen Kontrastwirkung, welche unter dem Deckmantel einer scheinbar tragischen Pointe im Grunde nur eine frivole Spekulation auf sinnlichen Effekt enthält. Vor dieser der poetischen Wahrheit feindlicher Verirrung möchten wir den jungen Künstler warnen. Wir erkennen gern an, daß, die Situation als künstlerisch berechtigt zugegeben (was aber nicht zulässig ist), der Künstler die darin liegenden Motive mit großer Gewandheit, ja mit seiner Empfindung zur Wirkung und mit einer technischen Bravour zur realen Erscheinung gebracht hat, welche nach dieser Seite hin zu großen Erwartungen berechtigt. Am vorzüglichsten ist das plastische Element der Farbe ausgearbeitet, auch das Stoffliche mit großem Verständniß und gesunder Kraft behandelt. Die Auffassung der psychologischen Momente dagegen ist gänzlich verfehlt. Das ist nicht die heldenmüthige Johanna, sondern ein verschüchtertes Mädchen, das keine Ahnung von ihrem hohen Beruf hat und sich vor dem Tode ebenso fürchtet wie vor den rohen Kriegsknechten.

In eine ganz andere Sphäre historischer Darstellung gehört Radtke's „Christus, der den ihn suchenden Häschern mit den Worten gegenübertritt: Wen suchet ihr?" — Das Gemälde ist als Altarbild für eine schlesische Kirche gemalt und eine Ausführung im Großen des schönen, von uns bereits besprochenen Cartons, der auch in photographischer Nachbildung erschienen ist. Die Auffassung der Hauptfigur ist jedoch durch die Aenderung der Armbewegung etwas modificirt worden. Der Intention des Künstlers gemäß spricht sich in diesen Bilde mehr die energische Bereitwilligkeit des Opfertodes, verbunden mit dem stillschweigenden Vorwurf gegen seine Verfolger, daß sie Gutes mit Bösen vergelten, aus. Das Kolorit ist etwas tief gehalten, vielleicht für seine Bestimmung als Altarbild einer Kirche etwas zu tief. Doch ist die Wirkung voller Kraft und Harmonie und die Durchführung mit großer Sorgfalt behandelt. — Um bei der biblischen Geschichte zu beiben, erwähnen wir sogleich zwei höchst interessante Bilder von Leloir: „Jacob und Rebekka" und „Esther, Ahasverus und Hamann". Bewunderungswürdig ist in beiden die Gruppirung, namentlich in linearischer Beziehung. Das Kolorit ist in jenen hellen und festen Farbengegensätzen gehalten, worin die neuere französische Schule, nicht ohne Glück, sich zu gefallen scheint. Wenigstens kann man ihr Kraft, Frische und Feinheit nicht absprechen, wenn der Vortrag auch zuweilen an's Getuschte erinnert. In dieselbe Kategorie gehört Hamman's „Dante im Exil zu Ravenna", ebenfalls durch meisterhafte Gruppirung und einfach kräftiges Kolorit sehr bemerkenswerth.

Von historischen und eigentlichen Genrebildern nennen wir die Werke von Nicutowski, Seil, Grün, Wiertsheim u. s. s. Nicutowski, ein russischer Maler, führt uns außer zwei seinem Vaterlande entnommenen Scenen: „Russische Grenzwächter auf der Jagd nach polnischen Schmugglern", welche ein bedeutendes Darstellungstaleut verrathen, noch eine „Historische Scene aus Walter Scott" vor, die einen Kampf oder Ueberfall von Reitern und Dorfbewohnern darstellen. Der Titel ist zu unbestimmt, als daß wir danach die Auffassung des gewählten Motivs beurtheilen könnten. Wir halten uns also nur an die Gruppirung und die technische Durchführung. Beides ist durchaus zu loben, namentlich in Rücksicht auf Lebendigkeit der Bewegung und glückliche Scenirung. Das Kolorit, echt düsseldorfisch im guten Sinne, erinnert etwas an Lessing's „Scharfschützen, die einen Engpaß vertheidigen". — Von Sell sind ähnliche Motive behandelt, nemlich die „Belagerung von Breysach im 30jährigen Kriege" und eine andere „Belagerung" bei Abendröthe, sowie ein „Jagdzug". Letzteres ist nur ein kleines Bild, aber mit Geschick komponirt. Das erstgenannte ist wohl das bedeutendste, sowohl was Komposition als auch was Farbenwirkung betrifft. Es ist voller Leben und bei aller Wildheit des kriegerischen Gewieres doch in klarer Weise arrangirt. — Grün's sehr ansprechendes Bild „die Wittwe und ihr Kind" haben wir bereits bei anderer Gelegenheit erwähnt. Dagegen war uns Wiertsheim's „Abendandacht in einer Bauernfamilie" neu. Es spricht sich darin viel Innigkeit des Gemüths aus; wie denn überhaupt das seelische Element darin mehr verstanden scheint und demgemäß zur Wirkung kommt, als das stoffliche. In letzterer Beziehung hätten wir Manches an der Gewandung zu erinnern, doch sind dies nur Nebensachen, die nicht viel in Betracht kommen, wo das Ganze so schön und abgerundet und tief empfunden erscheint. Sonst nennen wir aus dem Gebiet des Genres noch Hummel's „Besuch bei dem Verstorbenen", welches — auch in der Charakteristik — einen entschiedenen Fortschritt verräth, Zeppenfeld's „Alterthümler", der jedoch nicht grade charakteristisch zu nennen ist, und Bohn's „Ruhestündchen", eine sehr ansprechenre ländliche Idylle, welche wieder beweis't, daß, wenn der

talentvolle Künstler auf die Darstellung von Grisetten und Commis ganz verzichten wollte, er ganz Bedeutendes im Fache der Genrelandschaft mit rustikalem Charakter leisten würde.

Von Helene Richter sind einige theils in Oel, theils in Pastell ausgeführte liebliche Mädchenköpfe ausgestellt, wovon namentlich die ersteren ein tüchtiges Streben und feinen Geschmack verrathen.

Die Landschaft ist wie gewöhnlich am zahlreichsten, aber diesmal vortrefflich vertreten. Wir können nicht alle dahin gehörenden Gemälde näher bezeichnen, sondern müssen uns auf die Hervorhebung des Bedeutendsten beschränken. Meisterhaft sind die Werke von Minjon („Aus Brixley im Innthal") und „Aus Ediger an der Mosel", im letztern stimmt der etwas schmutzige Himmel nicht zum Uebrigen), Julius Lange („Zugspitze", ein feines, duftiges Bild von poetischer Wirkung), Linke („Agrigent, Tempel der Juno" und „Tempel des Herkules bei Girgenti"), Nordgreen („Landschaft bei Trollhätta in Schweden"), Th. Weber („Strand bei Etretat", mit großer Virtuosität, à la Hognet in der Farbe, gemalt), W. Meyer („Dorf Portal bei Boulogne" und ein „Seestück", beide von tüchtigem Streben zeugend), von Perbandt („Regenlandschaft" und „Versandetes Fischerdorf an der Ostsee", etwas kränklich in der Farbe, aber nicht ohne Empfindung für Stimmung), Antonie Biel („Hünengrab auf Rügen" und „Fischerhütte auf Rügen", beides markige, stimmungsreiche Bilder, welche bei größerer Beherrschung der Mittel Tüchtiges erwarten lassen), endlich A. v. Wille („Urwald", worin sich zwar Streben nach Silisirung, aber ohne tiefere Charakterisirung, ausspricht; auch ist die Farbe, statt ernst zu sein, in's Schwere und Schwärzliche umgeschlagen.)

Schließlich erwähnen wir noch ein paar hübsche Stillleben von Preyer und Wilms, beide ein moussirendes Champagnerglas mit Früchten darstellend. Des erstgenannten Künstlers Bildchen ist aber ungleich feiner, naturwahrer und durchgeführter als das des Andern. M. Sr.

Briefkasten.

Hrn. Dr. B. in **Glückstadt.** Leider können wir Ihren Wunsch nicht erfüllen, da unser Dresdner Korrespondent uns diesmal in Stich gelassen hat, angeblich, weil die Ausstellung nicht bedeutend genug gewesen sei. — Nach dem Schluß der Ausstellung aber noch Berichte zu bringen, nehmen wir deshalb Anstand, weil das Interesse daran allzusehr durch andere Erscheinungen verwischt zu werden pflegt. D. R.

Hrn. Prof. L. in **Darmstadt.** Wir lehnen zwar nicht die Verantwortlichkeit für den Inhalt ab, gestehen aber, die Sachlage nicht aus eigner Erfahrung zu kennen. Eine „Erwiederung" können wir nur dann aufnehmen, wenn sie sich auf das Thatsächliche beschränkt und ohne Animosität abgefaßt ist.

D. R.

Die verehrl. hiesig. Abonnenten

der

„Dioskuren"

werden dringend ersucht, nur solche Abonnementsquittungen anzunehmen, welche mit dem Stempel der Expedition versehen sind, da alle auf andere Weise ausgefertigte Quittungen keine Gültigkeit haben. Sollten dergleichen ungestempelte Quittungen bereits sich in den Händen einiger Abonnenten befinden, so werden letztere ergebenst ersucht, dieselben zur Abstempelung der Expedition vorzulegen.

Berlin, 10. Oktober 1861.

Die Expedition der Dioskuren.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kunst-Ausstellungen. [82]

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1861, dann Januar bis August 1862 incl., **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8 bis 14tägiger Dauer, unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird:

daß alle Kunstwerke in den Monaten **November 1861** bis **Mai 1862 zuerst** nach **Passau** oder nach **Wiesbaden,** in den Monaten **Juni** bis **August 1862** aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden sind.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke eingeladen mit dem Beifügen, daß die nun beendigte große Kunst-Ausstellung in Köln passende Veranlassung geben könnte, die von dort zurück- oder **weitergehenden** Kunstwerke für obige Ausstellungen zu bestimmen.

Verlag v. F. A. Brockhaus in Leipzig.

Künstler-Geschichten

[81] mitgetheilt von

August Hagen.

Erstes und zweites Bändchen.

Zweite Auflage.

Auch unter dem Titel:

Die Chronik seiner Vaterstadt Florenz von Lorenz Ghiberti. Nach dem Italienischen. Zwei Theile. 8. Geh. 3 Thlr.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 43.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

27. Oktober 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 6 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, America und Australien** E. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: □ Düsseldorf, den 23. Oktober. (Permanente Kunst-Ausstellung.) — ⁂ Köln, am 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. VII.) — ⁂ Danzig, den 20. Oktbr. (Kopie nach dem „Jüngsten Gericht", Restaurationsarbeiten.) — Nr. Florenz, den 1. Oktober. (Die allgemeine italienische Kunst- und Industrie-Ausstellung und die lokale Ausstellung. Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Königsberg.

Kunstindustrie und Technik: Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwendung des Kunstmaterials von M. Sr. 1. Der Bleistift.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

In der That war das Bild, welches Berlin beim Antritt der Regierung des großen Kurfürsten darbot, ein sehr trauriges. Wenn man denkt, daß kaum 200 Jahre seit dieser Zeit verflossen sind und das damalige, mehr einem großen Schweinestall als einer fürstlichen Residenz ähnliche Berlin mit der heutigen glänzenden Hauptstadt eines großen und mächtigen Reichs vergleicht, so kann man sich des Staunens über die Raschheit und den Umfang dieser Veränderung nicht enthalten. Versuchen wir es, hier am Abschluß der ersten Periode der Geschichte Berlins, das Bild desselben in seinem Zustande um die Mitte des 17. Jahrhunderts in wenigen Zügen zu fixiren.

Die Stadt nahm damals, besonders nach dem Niederbrennen der Vorstädte, nur den von der Mauer umschlossenen Platz, also ein Zehntheil des Flächenraums, ein, welchen das heutige Berlin bedeckt, und was sein architektonisches Aeußere betrifft, so hielten die damaligen Geographen und Geschichtsschreiber es kaum für nöthig, seiner mit den Worten zu erwähnen: „Berlin und Kölln sind nicht sonderlich groß und von schlechten Gebäuden", wie es in Saur's Städtebuch vom Jahre 1650 heißt. Manche Geographien und Reisebeschreibungen, die selbst Treptow an der Rega, Freyburg und ähnliche kleine Städte beschreiben, begnügen sich entweder mit einer bloßen Namensanzeige oder übergehen es wohl auch ganz und gar. Und in der That hatte Berlin für den Reisenden wenig Reiz. In Kölln, am Fischmarkte und in der Roßstraße standen elende, mit Stroh oder Schindel bedeckte Hütten, die Grünstraße war noch gar nicht angebaut, sondern bestand aus Gärten (daher ihr Name) und wüstem Lande, und die Breite Straße war mit Fleischerscharren und Krambuden ganz verbaut, ebenso der Schloßplatz, über den sich die alte halbverfallene Stechbahn bis an die Lange Brücke erstreckte. Die Stelle der jetzigen Stechbahn nahm ein zum Pallast des Grafen von Schwarzenberg gehöriger wüster Platz ein, und nur an der Schleuse lagen ein paar alte verfallene Häuser, wogegen das Terrain der

jetzigen Schloßfreiheit wiederum leer war und zum Werder gehörte, auf welchem an der Stelle der jetzigen werderſchen Kirche die churfürſtliche Reitbahn ſich befand, die lange ſchon kein Dach mehr hatte und worin im Jahr 1648 plötzlich dreißig Fächer aus der einen Wand einfielen; daneben lagen einige dazu gehörige kleine Häuſer und an der Spree eine Schneide- und Walkmühle. Das Schloß ſelbſt befand ſich in einem höchſt verfallnen Zuſtande, und der Luſtgarten war am Schloße ein dürrer Sandfleck, weiterhin an der Stelle der jetzigen Muſeen bis zum Weidendamm ein Sumpf. Bei der Hundebrücke, der jetzigen neuen Friedrichsbrücke, begann ſchon der Luſtgarten, welcher eigentlich ein churfürſtlicher Wildpark war, aber ſich ebenfalls in ganz vernachläßigtem Zuſtande befand.

Gehen wir von hier nach Berlin über, ſo ſtoßen wir zunächſt auf die Burgſtraße, welche damals noch gar nicht beſtand, ſondern das moraſtige Ufer der Spree bildete, nach welchem aus den auf Pfählen errichteten Hinterhäuſern der Heiligen Geiſtſtraße einzelne elende Gänge führten. Auch die Heilige Geiſtſtraße war von der jetzigen kleinen Burgſtraße ab bis an den Wurſthof noch gar nicht bebaut, ſondern beſtand aus einem kleinen ſchmutzigen Platz, wo die Tuchmacher an der Spree ihre Tücher zum Trocknen aufhängten. Weiterhinauf an der Heiligen Geiſtkirche bis zum Neuen Markte ſtanden vereinzelte Hütten und mit Stroh gedeckte einſtöckige Häuſer. Auch in der Koſterſtraße und ſelbſt am Mühlendamm an der Spree waren noch lange Strecken ganz unbebaut. Im Ganzen zählte Berlin etwas über 800, Kölln über 300 Häuſer, wovon die meiſten eigentlich nur baufällige Hütten waren. Die Straßen waren zum Theil noch ganz ungepflaſtert oder das Pflaſter war verdorben, die Häuſer zum großen Theil mit Stroh oder Schindel gedeckt und die Schornſteine aus Holzwerk und Lehm aufgeführt. Die Brunnen waren offene Ziehbrunnen mit Schwengel und Kübel, die meiſten jedoch durch den vielen Straßenunrath unbrauchbar, die drei oder vier Brücken, welche Berlin zählte, waren ebenfalls ſehr baufällig, ſo daß ſie für ſchweres Gefährt nur mit Gefahr zu paſſiren waren. Der größte Uebelſtand jedoch wurde durch die Unreinlichkeit der Bürger und den gänzlichen Mangel einer Straßenpolizei hervorgebracht. Aller Auskehricht und ſonſtiger Unrath wurde gradezu auf die Straße, an das Spreeufer oder auf die Kirchhöfe ausgeſchüttet, worin die Schweine, deren faſt jedes Haus eine Anzahl aufzog, nach Herzensluſt umherwühlten. Der durch die ebene Lage Berlins ſowie durch die Verſtopfung der Abzugskanäle gehinderte Abfluß verbreitete eine wahrhaft peſtilenzartige Ausdünſtung, welche die zahlreichen Peſtkrankheiten in der Stadt erklärt. Der Befehl des Kurfürſten, daß jeder Bauer, welcher mit Wagen in der Stadt käme, eine Fuhre Unrath von dem Petrikirchhofe oder dem Neuen Markte auf der Rückfahrt mit hinausnehmen ſolle, und die Klage des Hauptmanns auf dem Mühlenhofe, daß durch die Menge des Kehrichts die Spree verſtopft und die Mühlen am Gehen verhindert würden, mag einen Belag für den Umfang der Unreinlichkeit in den Straßen geben. Aber der Kurfürſt konnte es trotz wiederholter Befehle und angedrohter Strafen nicht dahin bringen, daß die Bürger für die Reinlichkeit beſorgter wurden, bis er endlich im Jahre 1681 die gänzliche Abſchaffung aller Schweine verordnete, deren Koben auf der Straße an den Häuſern angebaut waren; wie ſich aus der Stadtbauordnung von Berlin vom 30. November 1641 ſchließen läßt, worin es §. 4 ausdrücklich heißt: „Es unterſtehen ſich auch viele Bürger, daß ſie auf den freien Straßen und oft unter den Stubenfenſtern Sau- und Schweineſtälle machen, welches E. E. Rath durchaus nicht leiden und haben will;“ und der §. 17 verbietet, „die kleine Gaſſe am Molkenmarkt nicht ferner mit Schweineſtällen zu verbauen.“

Dies iſt das Bild Berlins vor 200 Jahren.

(Fortſetzung folgt.)

Korreſpondenzen.

□ **Düſſeldorf**, den 23. Oktober. (Permanente Kunſt-Ausſtellung.) Die Maler, welche, durch die ſchönen Sommertage verlockt, aus der trüben Atelierluft in die Berge oder die Heimath gewandert waren, kommen jetzt mit den kurzen Tagen und den Herbſtnebeln wieder herangezogen, um, körperlich und geiſtig erfriſcht, eine doppelte Thätigkeit zu entwickeln. Die erſten öffentlichen Zeichen davon findet man in der Permanenten Kunſt-Ausſtellung, welche während der Sommerzeit faſt ausſchließlich aus den ſogenannten Stammbildern beſteht. Sie hat auch jetzt ſchon wieder ein verändertes Anſehen und bezeugt, daß unſere Künſtler nicht lange feiern. Verſchiedene neu ausgeſtellte Genrebilder haben in letzter Zeit beſonderes Intereſſe erweckt. Voran iſt hier B. Vautier zu nennen mit ſeinem meiſterhaften Bilde: „der Hauslehrer“. Der Gegenſtand iſt ſo einfach wie möglich: Ein etwas pedantiſch ausſehender Hofmeiſter, welcher ſeinen beiden Zöglingen, einem Knaben und einem Mädchen, gegenüber ſitzt, hat, wie es ſcheint, an letzteres ſo eben eine Frage gerichtet, die von der Schülerin nicht beantwortet werden kann, während der neben ihr ſitzende aufgeweckte Knabe, im Bewußtſein, daß er die Antwort nicht ſchuldig bleiben würde, ſeine Nachbarin mit etwas triumphirender Miene anblickt. Die Charaktere dieſer drei Figuren ſind ſo außerordentlich fein und wahr gegeben, die Zeichnung iſt ſo durchgeführt und die Farbenwirkung wie die Technik der Malerei allen künſtleriſchen Anforderungen ſo entſprechend, daß dieſes Bild ein Meiſterwerk erſten Ranges genannt werden kann. — Nach dieſem muß ich ein Genrebild von Kindler nennen, der in ſeinen Bildern eine dem vorhergenannten Meiſter verwandte Richtung zeigt. Es iſt diesmal nur ein kleines Bildchen, das „Interieur einer ſchwarzwälder Küche“, in welcher ein Bauermädchen ſitzt und Kartoffeln ſchält. Die Oertlichkeit iſt ſicher die Wiederholung einer nach der Natur gemalten Studie, und man würde das ganze Bild eine ſtaffirte Studie nennen können, wenn nicht der feine Ausdruck in dem Kopfe der allerliebſten Schwarzwälderin dem Ganzen ſo viel geiſtiges Intereſſe und poetiſchen Geiſt verliehe, daß es, abgeſehen von der famoſen Malerei, ſchon dadurch zum Bilde würde. — Nordenberg hat eine „ſchwediſche Bauern-Kinderimpfung“*) ausgeſtellt; ein ſonderbarer Titel für ein ſonderbares Bild. Der Beſchauer fragt ſich unwillkürlich, warum wohl der Künſtler dieſes Sujet gemalt haben möge. Der Akt des Impfens iſt doch weder ſchön noch intereſſant noch auch charakteriſtiſch;

*) Gegenwärtig in Sachſe's Gemäldeausſtellung aufgeſtellt. Oder iſt dies eine Wiederholung? D. R.

In Schweden wird das Impfen wahrscheinlich gerade so gemacht wie in Deutschland, und wenn die Kinder dabei schreien, so thun sie das in Schweden wahrscheinlich mit demselben Gesicht wie in Deutschland. Solche Fragen bleiben allerdings ungelöst, und es scheint fast, als wenn der Künstler verschiedene Gruppen komponirt und dann nachträglich nach einer Handlung gesucht hätte, die er auf seine fertig komponirten Gestalten übertragen konnte. Abgesehen von der fehlerhaften Intention ist das Bild übrigens sehr brav gemalt; besonders glücklich ist die Stimmung des Hintergrundes zu den Figuren und die Lichtvertheilung im Bilde. —

Seel hat eine „Kriegsscene im Charakter des dreißigjährigen Krieges"*) gemalt, welche sehr viele Schwächen in der Zeichnung hat; unter Anderm ist es ein sich stets wiederholender Fehler bei Seel's Figuren, daß sie alle kaum mehr als fünf Kopflängen haben, d. h. zu große Köpfe und dabei außergewöhnlich kleine Unterschenkel. Das Beste an seinen Bildern ist die Farbenstimmung. Von Webb ist ein Bild: „In der Schmiede" vorhanden, welches ohne die Figuren sehr gewinnen würde; denn diese sind zu mangelhaft in der Zeichnung, besonders der Köpfe, als daß sie überhaupt noch als Figuren interessiren könnten, zugleich aber auch wieder zu groß, um nur als Staffage für das pikant und schön gemalte Interieur dienen zu können.

Diesem kurzen Bericht über die Permanente Ausstellung füge ich noch eine Personalnotiz hinzu, um das durch mehrere Zeitungen gehende Gerücht zu widerlegen**), daß Oswald Achenbach nach Berlin übersiedeln wolle. Es widerlegt sich übrigens selbst am einfachsten und schnellsten durch den Umstand, daß O. Achenbach sich hier einen Bauplatz gekauft hat, um darauf ein nach seinen Bedürfnissen eingerichtetes Haus hinzustellen.

* **Köln**, 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. VII.) Kein Landschafter unter allen erregt ein größeres Staunen der Beschauer, als der Berliner Ed. Hildebrandt, der wunderbare Kolorist, dessen Pinsel, wie Ernst Förster sagt, mit den Farben zum Tanze geflogen zu sein scheint. Aber man lasse es sich nicht einfallen, diesem flotten Tanze in der Nähe zusehen zu wollen; denn wenn irgend Einem, so muß man ihm nach Rembrandt's Theorie zehn Schritt vom Leibe bleiben, nur dann ist er bezaubernd; denn er „fernt." Seine fünf Oelbilder „der schottische Abendhimmel," „St. Gloria bei Rio Janeiro," „Regenwetter," „die irische Hütte" und „ein Blick auf's Meer bei Madeira" charakterisiren ihn, wenn man die Aquarelle, „das Panorama von Madeira", hinzunimmt, nach fast allen Seiten seines Schaffens. Ob er Realist oder Idealist zu nennen sei, läßt sich nicht sagen, er ist Beides; aber das läßt sich von ihm sagen, daß selbst in den tiefsten Tönen, die er anschlägt, Licht und Glanz herrscht. Wie er selber starke Kontraste liebt, so wage ich es auch des Kontrastes halber ihm Max Schmidt gegenüber zu stellen, der nach allem Dem, was Jener sucht, gar nicht trachtet, aber stets fesselt durch die idyllische Lieblichkeit, durch die Stille und Friedlichkeit seines Landlebens. So seine „Trift im Walde," sein „Sommertag in Holstein", sein im Kolorit von den meisten andern ziemlich verschiedenes „Waldbild" (Katalog Nr. 517). Zu den besseren Landschaften sind ferner Pape's „Waldlandschaft" und die „Gebirgslandschaft vom Vierwaldstädtersee", Seissert's „Jungfrau mit der Wengernalp" und Rud. Jonas' „Ajaccio auf Corsica" zu zählen.

Auch die entschieden realistische Gruppe der berliner Landschafter, Hoguet, Eschke und Th. Weber, ist durch Werke vertreten, die, sämmtlich neu entstanden, durch ihre Verschiedenartigkeit und Eigenthümlichkeit interessiren. Dahin gehört Eschke's „Westküste von Helgoland im Winter"; ganz anders, völlig neu für uns war sein „Weiher bei Dämmerung", dessen Hauptmotiv in den vielen kleinen Durchblicken besteht, die das dunkle Laub der Bäume gestattet, und wieder anders seine „niederländische Winterlandschaft." — Th. Weber's Bilder, „der Spreewald" und die „englische Landschaft", sind tief und wahr empfunden, Hoguet's „Mühle auf dem Montmartre" ist ausgezeichnet durch Gediegenheit und Kraft des Kolorits, Feinheit der Empfindung für malerische Pointirung und virtuose, aber auch solide Ausführung.

Dankenswerth und für diejenigen Beschauer, welche die Berliner Privatsammlungen nicht kennen, interessant war es, die beiden früh verstorbenen Karl Blechen und Alb. Eichhorn hier zu finden, jenen in seiner eigenthümlich herben, aber virtuosen Technik, diesen in seinen wunderbar schönen griechischen Landschaften.

Eine ähnliche Sonderstellung wie in Berlin Ed. Hildebrandt einnimmt, hat unter den Wienern der kürzlich verstorbene Karl Marko. Seine künstlerisch isolirte Stellung geht aus unsrer Ausstellung auf's klarste hervor. Sein Idealismus hat einige Aehnlichkeit mit dem Claude Lorrain's, aber das, was den Letzteren vor den Landschaftern aller Zeiten auszeichnet, fehlt Jenem zum großen Theile. Aus seinen sechs Bildern hebe ich nur die Stadt „Sarepta" mit der Staffage „Elias und die Wittwe" hervor, weil sie, abweichend von seiner gewöhnlichen Sphäre, mehr Architektur als Landschaft ist, aber als solche beweist, daß für dieses Gebiet der Marko'sche Idealismus nicht recht anwendbar ist; sodann die Scene, in der Christus den Sturm beschwört, weil sie unter den vielen Regenbogenbildern, mit denen die Ausstellung gesegnet ist, das einzige gute bildet. Denn dem Regenbogen geht's wie dem Kornfelde; er ist äußerst schwierig und gelingt selten, wenn auch aus andern Gründen. Numerisch ist Hansch zwar ebenso stark vertreten, wie Andreas Achenbach; aber vier seiner Bilder sind nur unbedeutend, und aus den vier andern wähle ich das meines Erachtens beste, „den Hochgebirgswald", heraus, der kräftig in der Farbe und weniger unruhig im Beiwerk ist als die mir schon länger bekannte, auch hier vorhandene Scene „nach dem Gewitter". Remi von H'aanen, der sich am besten noch auf Luft und Wolken versteht, geräth, wie so oft, so auch in der „Waldpartie aus Ungarn" und noch mehr in dem „Abend am Plattensee", in seiner Luft in eine zu große Unruhe und einen zu bräunlichen Ton. Das beste seiner Bilder ist die vom hiesigen Kunstverein angekaufte kleine, breite „Haidelandschaft". Wunderbar schön ist Max Haushofer's „Partie am Klönthaler-See" (Schweiz), die mit dem unserem Künstler eignen Duft eine meisterhafte Bildung und Färbung der Felsen und eine treffliche Durchsichtigkeit und Klarheit des Wassers verbindet.

Neben diesen mehr oder weniger idealistischen Landschaften steht in Wien eine jüngere Schule, die, entsprechend der früher von mir erwähnten Richtung im Genre (Schönn, Canon u. A.), die Natur nicht in ihrem gewaschenen Feierkleide, sondern in ihrem oft schmutzigen Alltagskleide mit meistens kräftigen, breiten Pinseln vorführt. Hier ist nicht die Schönheit das Ziel der Darstellung, sondern das Charakteristische*), Derbe, oft auch Häßliche. Dahin gehören Novopacky, Seelos, Jos. Brunner und der Idyllenmaler von Thoren, deren Bilder diese Richtung mehr oder weniger entschieden vertreten.

*) Bei Sachse (S. Nro. 42 Kritik), ein ähnliches, oder vielleicht dasselbe (?). D. R.

**) Auch wir hatten es wiederholt (s. Nro. 42 Chronik).

*) Uns dünkt, das wahrhaft Charakteristische sei auch immer das Schöne in der bildenden Kunst, vorausgesetzt, daß der Gegenstand überhaupt sich für die Darstellung auf diesem Gebiete eignet. Denn das künstlerisch-Schöne unterscheidet sich gerade durch das Charakteristische vom natürlich-Schönen: und von diesem Gesichtspunkt kann ein altes Weib, das unter einem „häßlichen" alten Weidenstamm sitzt, künstlerisch schöner sein, als eine Armee von sogenannten „schönen" jungen Mädchen, die in einer Allee der gradesten Pappeln spazieren gehen. D. R.

*

Um mir nicht den Vorwurf zuzuziehen, daß ich nur aus den Hauptsitzen der deutschen Kunst die Maler und ihre Werke charakterisire, gestatten Sie mir, auch aus den die Landschaft sonst nicht stark kultivirenden Städten (wozu auch Dresden gehört) wenigstens auf die Hauptwerke hinzuweisen. Hierher gehört Rob. Kummer mit einem prachtvollen Effektstücke „Sonnenuntergang im Cintragebirge bei Lissabon", das freilich eine Beleuchtung bietet, in die wir uns schwer zu finden vermögen, Oehme mit einem „Steinbruch aus der sächsischen Schweiz" von wahrer Härte und Färbung des Gesteins, Brandes in Braunschweig mit drei Bildern, unter denen das „Motiv aus dem Salzkammergut" das bedeutendste ist, Hummel aus Weimar, Willers aus Oldenburg mit drei Landschaften, die wieder von meisterhafter Darstellung bewegter Naturscenen Italiens zeugen; ferner Buffe in Hannover, H. Kauffmann aus Hamburg, der sein landschaftliches Genre gern in Nebel oder Regen zu hüllen pflegt, Friedr. Metz und Pose in Frankfurt, Kotsch in Karlsruhe, Koller in Zürich und Knorr in Königsberg, dessen Harzlandschaft „Nach dem Gewitter" eine sehr gediegene Komposition ist, die von dem jugendlichen Künstler noch viel Gutes erwarten läßt. Ein Maler, der die Ausstellung meines Erachtens mit zu vielen Landschaften beglückt hat, ist Burnitz in Frankfurt.

(Schluß folgt.)

*** **Danzig**, den 20. Oktober. — (Kopie nach dem „Jüngsten Gericht", Restaurationsarbeiten.) — Die erste und bisher einzige Kopie des berühmten Altarbildes, „das jüngste Gericht" in der Dorotheenkapelle zu St. Marien, wurde in der Zeit von 1858 auf 1859 von Rudolph Sy gefertigt (Dioskuren Nr. 29.) und zwar auf Bestellung eines Danzigers (Gen. Rossius), der in Rußland sein Glück gemacht hatte und angeblich aus Dankbarkeitsgefühl einer Kirche zu Moskau die Kopie zum Geschenk machen wollte. Wie die Danziger Zeitung mehrfach von Reisenden erfährt, die aus Rußland kommen, hat indessen der genannte Herr bis jetzt seine Absicht nicht ausgeführt; vielmehr verwerthet er mit dem Bilde das gezahlte Künstlerhonorar (ca. 800 Rub.), indem er es in Städten herumführt und gegen Entrée von 1 Rub. S. ausstellt und dabei eine Lithographie verkauft, die er sich mit 3 R. S. bezahlen läßt. Das Geschäft soll sehr gut gehen, und wie man an diesem Exempel sieht, trägt also nicht blos das Wohlthun, sondern auch das Dankbarkeitsgefühl Zinsen.

Als die „Sommer-Rathsstuben" (der rothe Saal) auf dem Rathhause hierselbst renovirt wurden, sind recht werthvolle Holz-Mosaikarbeiten der oberen Wandtäfelung zum Vorschein gekommen. Im Geschmack der Decken dieses Saales wurden vor Kurzem die Bedachungen des vor dem Artushofe hergerichteten Festlokals dekorirt. Dies Lokal, in welchem die Stadt Ihre Majestäten bewirthet hat, bildet eine Erweiterung des Artushofes und ist so glänzend wie möglich hergestellt worden. Nach dem grünen Thore zu wurden die Wände nur verglaset, um den Anblick des prachtvoll zu beleuchtenden Springbrunnens von de Vries freizulassen, bis zu welchem eine der Vorhallen reicht. Der Artushof selbst ließ sich weiter nicht viel dekoriren. Die Friesbilder hat O. Bransewetter diesen Sommer vollendet. Das auf seinem Gipfel die Diana wiegende Jagdbild ist wegen Alter und Schadhaftigkeit entfernt und der Sammlung von Alterthümern im Franziskanerkloster überwiesen worden. An Stelle desselben wurde von Sy, Striowski und Scherres ein neues Jagdbild ausgeführt. Sy hat auch eine allegorische Dekoration ausgeführt, mit der bei dem Feste eine Fensterböschung im Artushof bekleidet worden ist. Die Statue des Polenkönigs August III. beabsichtete man zu entfernen; statt dessen wurde rings um das Pidestal desselben ein Schanktisch hergerichtet. Endlich bemerke ich noch, daß das hohe Thor aus Anlaß des Königlichen Besuches schneller restaurirt worden ist, als es früher im Plane lag.

Nr. **Florenz**, den 15. Oktober. — (Die allgemeine italienische Kunst- und Industrie-Ausstellung und die lokale Ausstellung. Schluß.) — Von Vito d'Ancona, einem jungen Künstler aus Florenz, war eine „Scene aus Dante" vorhanden. Derselbe arbeitet jetzt an der „ersten Zusammenkunft Dantes mit der Beatrice." Heinrich Bucci hatte „Raphael auf einem Spaziergange ein die Füße waschendes Mädchen antreffend" ausgestellt. Von einem griechischen Künstler, Georg Mignaty, bemerkte man eine „Scene aus der spanischen Inquisition", mehrere Verurtheilte darstellend, die den Augenblick erwarten zum Tode geführt zu werden; von dem Grafen Cesar Arrivabene den „Dogen Marino Falieri," indem er den Umsturz der venetianischen Verfassung beschließt, und „Lorenz von Medici", indem er vor dem Dolche der Verschwornen in dem Dome zu Florenz entflieht; von Johann Pallavera aus Mailand „Pia de' Tolomei", indem sie ihren Mann nach der Ursache seiner Betrübniß fragt; von Heinrich Tonfaro den „Einzug Victor Emanuels in Florenz"; von Tetemach Signorini die „Vertreibung der Oesterreicher aus Solferino".

Genrebilder und Blumenstücke waren weniger aufgestellt; auch die Heiligenlegenden und mythologischen Gegenstände waren seltener. Um so mehr aber wird durch das sich den historischen Motiven zuwendende Interesse im Publikum die Theilnahme für die Kunst befördert. Denn der geschichtliche Stoff dient zugleich zur Belehrung, wenigstens mehr als die ewigen Wiederholungen von fliegenden Engeln und Amorinen, oder sentimentalen Heiligenlegenden. Außer daß die geschichtlichen Gegenstände eine begeisternde Wirkung auf die Vaterlandsliebe äußern, veranlassen sie auch Manchen zur Unterstützung der Kunst. Wenn man anderwärts nur solche Gemälde auf Kunstausstellungen kaufen sieht, die zu Lotterie-Gewinnsten bestimmt sind, werden hier die meisten Gemälde, die von Kunstfreunden nicht bestellt sind, von solchen gekauft. Denn was auch eine gewisse Partei von den „unruhigen Italienern", die gegen ihre patriotischen Regierungen und gegen die sanfte geistliche Herrschaft aufstehen, sagen mag: es ist doch eine Thatsache, daß die Italiener mehr auf Kunst, als auf Pferde, Whist und Champagner verwenden, während in andern Ländern, die „auf der Höhe der Civilisation" stehen, das umgekehrte Verhältniß stattfindet.

Außer dieser Ausstellung sind auch gegenwärtig alle nur irgend wichtigen Sammlungen zum freien Eintritt geöffnet, nicht blos die, welche Jahr aus Jahr ein immer offen sind, wie die Uffizien, die Pitti-Galerie, die Academia delle belle arti, das ägyptische Museum in der Via Faenza, mit dem angeblichen „Abendmahl" von Raphael, sondern auch die, freilich nicht sehr bedeutende Galerie Buonarotti in Via Ghibellina, wo ein herrlicher Tizian, der „Tod der Lucrezia", das Beste ist, was man sieht, der Palazzo della Signoria mit dem großen Saal der Cinquecento, den Savonarola in der letzten republikanischen Zeit von Florenz bauen ließ, mit den sehr geringen Fresken von Vasari, der Palazzo Riccardi in Via Cavour, die Geburtsstätte der berühmtesten Mediceer, mit den sehr glänzenden Fresken in der Sala di Luca Giordano, wo noch am 21. September die Accademia della Crusca eine ihrer Sitzungen hielt, das berühmte Museo di fisica e storia naturale in Via Romana hinter dem Pitti-Palast mit den weltberühmten anatomischen Wachspräparaten und der Tribüne Galilei's, die Galeria dei lavori in pietri dure in via del Ciliegio, ein berühmtes Laboratorium für die schönen eingelegten florentinischen Arbeiten, das technische Institut in Via S. Gallo. Am Michaelistage wurde zum ersten Male der zeither restaurirte Bargello, der Palazzo des alten Podesta, des Stadtrichters von Florenz, geöffnet, wo man eine neue, vierte, große öffentliche Galerie vorbereitet hat. Vor kurzer Zeit ist auch gegen einen Franken Eintrittsgeld zum Besten der Asili infantili, der Kleinkinderbewahranstalten, das Museum

von Kunſtgegenſtänden aus dem Mittelalter und der Renaiſſancezeit in Caſa Guaſtalla auf der Piazza dell' indepenđenza geöffnet worden, wo die Tapeten der Caſa Azchiato in Mailand von Ginlio Romano und David Teniers, Broneen von Ghiberti, Donatello, Benvenuto Cellini und Gian Bologna, Marmorarbeiten und terre cotte von Robbia und Oreagna, Bilder von Girlandajo, Giorgione und Tizian zu ſehen ſind.

Kunſt-Chronik.

Berlin. (Der Berliner Korreſpondent des Journal des Beaux-Arts über Berliner Kunſtzuſtände und P. v. Cornelius). Wir haben ſchon öfters Gelegenheit gehabt, die wirkliche oder affektirte Ignoranz gewiſſer Korreſpondenten, welche auswärtige Journale und Zeitungen mit Nachrichten über berliner Kunſtzuſtände verſorgen, aufzudecken. Wir ſehen uns heute wiederum in dieſe unangenehme Lage verſetzt, und zwar in Betreff einer mit B. unterzeichneten Korreſpondenz aus Berlin, welche ſich in Nr. 19 vom 15. Oktober d. J. des zu Brüſſel erſcheinenden Journal des Beaux-Arts (S. 161) findet. Wenn wir von dem an ſich ganz unbedeutenden Inhalt der Korreſpondenz überhaupt Notiz nehmen, ſo geſchieht dies nur, weil der Korreſpondent darin unter Anderem auf eine ebenſo taktloſe wie wahrheitswidrige Weiſe von einem Mann ſpricht, den Jeder, welchen die deutſche Kunſt, deren Ehre und Größe, am Herzen liegt, nur mit Ehrfurcht nennen ſollte — von Cornelius. —

Nach einigen nichtsſagenden Einleitungsworten beginnt Herr B. mit der ſonderbaren Bemerkung, es ſei von Berlin nichts Intereſſantes zu berichten, als die Eigenthümlichkeit (particularité), daß „die geſammte Kritik, ſelbſt die künſtleriſche, ſich in den Händen der jüdiſchen Nation befinde (ce trouve ici entre les mains de la nation juive), welche dadurch täglich mehr an Wichtigkeit und Anſehen gewinne." Alſo die Herrn Titus Ullrich, Koſſack, L. Pietſch, Th. Rötſcher, H. Grimm, Gruppe ſowie der Redakteur unſers Journals, Schasler, ſind Juden! — Aber angenommen, ſie wären es, was würde dies beweiſen? Höchſtens, daß die Juden mehr Verſtand hätten als die Chriſten, was glücklicherweiſe nicht der Fall iſt. Freilich, wenn man dem Korreſpondenten glauben darf, ſo iſt es nicht der Verſtand, welcher im Bereich der Wiſſenſchaft und Kunſt dominirt — ſondern das Geld, denn er ſetzt hinzu: Les Israélites s'emparent peu à peu de la presse comme ils l'ont fait pour le petit commerce; par la force du Capital, ils ont ruiné notre tiers-etat, nos artisans u. ſ. f. — Wenn dergleichen unſinnige Rederei von einem in Frankreich erſcheinenden Journal zu Markte gebracht würde, dürfte es vielleicht weniger auffallen, daß die Redaktion ſich in ſo grober Weiſe düpiren läßt, da es notoriſch iſt, daß man dort ſich das ungereimteſte Zeug über Deutſchland und deutſche Zuſtände aufbinden zu laſſen gewohnt iſt. Aber daß in Belgien, welches der ernſten Kunſt überhaupt und im Beſonderen der ernſten deutſchen Kunſt und Kunſtwiſſenſchaft mehr und mehr Intereſſe zuwendet, und wo die Herren Guſſens und Swerts und viele andere tüchtige Künſtler, in edler Nacheiferung unſers großen Meiſters Cornelius, dem Verſtändniß deutſcher Kunſt und deutſchen Weſens immer weitere Bahnen durch alle Schichten der Bevölkerung bahnen —: daß dort ein Journal dergleichen Lächerlichkeiten behaupten kann, erſcheint unbegreiflich. Warum es der Korreſpondent übrigens grade auf die Juden abgeſehen, wird er am beſten wiſſen; aber daß er, um ſeine perſönliche Animoſität gegen ſie zu manifeſtiren, das Leſerpublikum eines ausländiſchen Journals dupirt, iſt denn doch — abgeſehen von der darin liegenden Erbärmlichkeit in nationaler Beziehung — ein Verfahren, welches gradezu als nichtswürdig zu betrachten iſt.

Daß ein ſolcher Korreſpondent*) überhaupt es wagt, über Cornelius zu reden, iſt ſchon ſchlimm genug, am ſchlimmſten aber, wenn ſeine Redereien ſich in die gleißneriſche Form vorgeblicher Hochachtung kleiden, um unter derſelben ſeine Lügen und Verdrehungen an den Mann zu bringen. Wir haben nicht die Abſicht, das, was er als „thatſächliche Mittheilungen" verbringt, und was von Unrichtigkeiten wimmelt, im Einzelnen zu widerlegen. Wir erklären nur — und bemerken, daß wir zu dieſer Erklärung autoriſirt ſind — daß Alles, was er in dieſer Beziehung auftiſcht, wenn nicht ganz falſch, ſo doch meiſt ſo entſtellt iſt, daß es der Lüge wie ein Ei dem Andern gleicht, z. B. wenn er behauptet, daß König Friedrich Wilhelm IV. Cornelius mit dem von letzterem gegenwärtig bewohnten Hauſe ein Geſchenk gemacht habe, da es doch Allen, die den Verhältniſſen nicht gänzlich fern ſtehen, bekannt iſt, daß Cornelius dieſes Haus mehr als doppelt bezahlte. Was er von den „réunions" bei Cornelius ſagt, ſieht ſo aus, als ob er ſeinen leichtgläubigen Leſern weiß machen wolle, daß er ſelber daran Theil genommen. Man höre, mit welcher frechen Vertraulichkeit er über etwas redet, das — gar nicht exiſtirt: „Il" (Cornelius) „déploie dans ses entretions, dans ses relations, toute la vivacité, toute la jovialité que *Ser Pietro* (!) a toujours montrées, et par lesquelles il a su rendre les réunions qui ont lien ehes lui, aussi intéressantes qne reeherchées. Ces réunions sont devennes plus attrayantes encore, grâce à la jeune maitresse de la maison, qui réunit dans sa personne une beauté vraiment extraordinaire et les grâces innées aux Italiennes qn'aucune étude ne saurait remplacer." Dieſer ebenſo taktvollen wie wahrheitsgemäßen Phantaſie läßt er nun zum Ueberfluß noch einige Bemerkungen über das Privatleben des großen Meiſters folgen, welche die Taktloſigkeit bis zur Höhe des Abſurden hinaufführen: Il préfère se trouver outre ses amis et évite, antant qn'il lo peut, te monde, la haute société.*) Journettement il fait ses promenades à pied, et d'apres sa coutume de Munich, il va prendre de temps à temps son verre de bière de Bavière dans les endroits, où se réunit du monde de toutes tes conditions, dans les lieux, los jardins publics, la où il peut faire ses observations en causant avec le premier venn (!), avec son voisin de table, n'importe à quelte classe il appartienno, aimant à rire de tont eoenr (!) et riche lui-même en bons mots pleins de verve et d'esprit."

Dieſe triviale und auf's Unſinnigſte entſtellte Schilderung alſo ſoll eine charakteriſtiſche Vorſtellung von Cornelius geben? Man weiß in der That nicht, ob man es der Albernheit allein zuſchreiben darf, oder ob man eine Perfidie darin vermuthen ſoll. Denn die beiden Bemerkungen: einerſeits, daß „Cornelius die haute societé vermeide", andrerſeits, daß er „die öffentlichen Lokale beſuche, um ſich mit dem Erſten Beſten in vertraulicher Unterhaltung einzulaſſen" — müſſen in Jedem, der des großen Meiſters

*) Wir hoffen, daß dieſe ganze „Korreſpondenz" keine Fiktion iſt, in welchem Falle die Verantwortlichkeit dafür allein auf die Redaktion fallen würde. Exiſtirt dieſer Hr. B. aber wirklich, ſo werden wir es früher oder ſpäter erfahren und dann nicht unterlaſſen ihn zu nennen, um ihn der verdienten Beachtung Preis zu geben. D. R.

*) Wie findiſch! Giebt es für Cornelius, der Könige zu ſeinen perſönlichen Freunden rechnet, und der über und außerhalb aller konventionellen Stufen der Geſellſchaft ſteht, noch ein haute societé?

allerdings liebenswürdiges und biederes, aber nichts destoweniger sehr zurückhaltendes Wesen nicht aus eigner Erfahrung kennt, eine ganz wunderliche Vorstellung hervorbringen. Cornelius ist von tief ernstem, fast einsilbigem Wesen, aber dabei freilich ohne Spur von Pedanterie; den wenigen Freunden, welche er mit seinem näheren Umgange beglückt, gegenüber mittheilsam, gegen Fremde aber, und besonders an dritten Orten, durchaus abgeschlossen und sich wenig um seine Umgebung kümmernd. Einfach wie er selbst, in seiner Größe des innern Wesens, ist auch seine ganze Lebensweise. Von gesellschaftlichen Zusammenkünften (réunions) ist bei ihm gar nicht die Rede. Es sind vielleicht überhaupt nur 3—4 Personen, die er von Zeit zu Zeit bei sich sieht, ohne allen Zwang und ohne irgend welche Aufbietung von materieller oder ideeller Repräsentation. Näher auf die Albernheiten des Korrespondenten einzugehen, halten wir der Würde des großen Meisters nicht angemessen, ersuchen aber die Redaktion des Journal des Beaux-Arts — falls es ihr wirklich um die Wahrheit zu thun ist und sie sich nicht zur Mitschuld mit dem Unsinn ihres Korrespondenten bekennen will — unsere Ansicht über diese Dinge ihren Lesern nicht vorzuenthalten.

— — Die Portraits II. Majestäten des Königs Wilhelm und der Königin Augusta sind von dem Königl. Münzmodelleur Herrn Kullrich eigens zu diesem Zweck modellirt und in Stahl geschnitten und von F. Schneider, Linksstr. 9, in Bristol-Papier geprägt. Herr Kullrich hat die Portraits mit großer Liebe durchgeführt. Die Modellirung der Köpfe ist vortrefflich. Engländer und Franzosen würden die Prägung in Papier in dieser Weise, ohne durchzuschlagen oder durch den Schlag zu dunkeln, kaum für möglich halten. Der Preis ist äußerst billig gestellt. Der Carton, Krönung, Einzug, Souvenir, kosten à Stück 3 Thlr., unter Glas mit feinem Metallrändchen je nach der Größe 5, 6 und 7½ Thlr., wobei den Wiederverkäufern noch ein ansehnlicher Rabatt bleibt.

Düsseldorf. — Bei Gelegenheit der Allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln sind von hiesigen Künstlern mit ehrenhaften Auszeichnungen bedacht worden: die Professoren A. Achenbach, E. Müller, Gude und Jordan (Rother Adlerorden 4. Klasse); O. Achenbach (die preußische große goldene Medaille); Röting und Bautier (die preußische kleine goldene Medaille); Prof. Gude und der Kupferstecher F. Werner (die weimar'sche goldene Medaille).

— — Auf der Ausstellung in Metz wurden von 40 Düsseldorfer Kunstwerken 11 prämiirt; nemlich die goldene Ehrenmedaille erhielt E. Hübner; die Medaille I. Klasse erhielt Alex. Michelis; die Medaille II. Klasse erhielten Aug. Becker, Hugo Becker, Bofer, Hoegg, Carl Jungheim, J. W. Lindlar, Northen, Stange, H. Steinicke. Dies Resultat ist für Düsseldorf ein um so erfreulicheres, als überhaupt nur 65 Medaillen verliehen wurden, die sich unter circa 1200 Kunstwerken vertheilten.

*** **Königsberg.** — Herr Professor R. Troffin hat für seinen Stich nach Schrader „Die Tochter Jephta's" ein schmeichelhaftes Belobungsschreiben von der Königlichen Akademie zu Turin, deren Präsident der Marquis von Brême ist, erhalten, desgleichen eines seitens des sardinischen Ministers, Grafen Solar de la Marguerite. Die Zeichnung nach Murillo's „St. Anton", die Troffin von Berlin beimgebracht hat, ist ausnehmend schön und giebt das vielbewunderte Bild mit solcher Tiefe und Feinheit der Empfindung wieder, daß der Stich danach ein Werk hohen Ranges werden muß, wenn es dem Grabstichel gelingt, diesen reichen Inhalt ganz auf die Platte zu übertragen. Für jetzt ist Troffin noch viel mit einer Platte zu den Werken Friedrich d. Gr. beschäftigt. Eine andere zu demselben Prachtwerk hat G. Eilers unter Händen, der so eben ein „Portrait Rosenfelder's" nach eigner Zeichnung in Linienmanier beendigt hat; gleichzeitig wird er für den hiesigen Kunstverein W. Sohn's „Zigeunerin" als Pendant zu Mandel's „Hirtenknaben" stechen. Ich sah die Zeichnung, welche das Beste verspricht.

Kunst-Industrie und Technik.

Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwendung des Kunstmaterials.

Von M. Sr.

1. Der Bleistift.

Die Fabrikation des Zeichnenmaterials, und namentlich der gegenwärtig zu sehr hoher Vollkommenheit gebrachten Bleistifte, welche besonders für den Kunstunterricht eine große Wichtigkeit erlangt haben, läßt sich nicht mehr bis zu ihren ersten Anfängen zurückverfolgen. Mit dem wirklichen Blei zu zeichnen, war zwar schon in sehr alter Zeit bekannt, doch die jetzt gebräuchlichen, aus Wasserblei (Graphit) gefertigten und gewöhnlich in metallene oder hölzerne Haltern gefaßten Stifte kamen zuerst im 16. Jahrhundert vor und sind wahrscheinlich in Italien erfunden. Daß Einige diese Erfindung den Engländern zuschreiben, ist ist wohl nur daraus zu erklären, daß nur das englische Wasserblei, so wie es gegraben ist, verarbeitet werden kann. Früher wurden die besten englischen Bleistifte aus großen Stücken, nachdem sie zuvor, um sie weich zu machen, der Rothglühhitze ausgesetzt waren, gesägt; doch wurden der größeren Wohlfeilheit halber auch kleinere Bruchstücke künstlich zu Stiften verarbeitet, indem man dieselben, ebenso wie das deutsche Wasserblei, wovon das böhmische bei Kruman und das bairische das beste ist, fein pulverisirte und unter einer hydraulischen Presse zu einem Kuchen zusammenpreßte, woraus dann die Stifte gesägt wurden. Doch auch diese Methode erschien zu kostspielig und hatte auch manche andere Nachtheile, weshalb man schon im vorigen Jahrhundert mancherlei Versuche anstellte, diese Mängel der Fabrikation zu heben. Dies gelang dem Franzosen Conté im Jahre 1795. Er stellte ein künstliches Fabrikat her, welches aus pulverisirtem Graphit und geschlämmtem Thon bestand, die er mit Wasser zu einem steifen Teig vermengte, woraus er nun die Stifte preßte, die dann getrocknet und später in verschlossenen Tiegeln geglüht wurden. Früher mischte man dem Graphit noch andere Stoffe, wie Wachs, Schwefel oder Schellack bei, die sich aber nicht bewährt haben. Die Conté'sche Methode wurde später von Hardtmuth in Wien verbessert und bildet die principielle Grundlage zur gegenwärtigen Fabrikationsweise, welche sich in Deutschland schon seit dem Anfang dieses Jahrhunderts auf Nürnberg koncentrirt. Die Nürnberger „Bleistiftmacher" (sogenannte Bleiweißschneider) waren früher zünftig, und der Bleistift war ein Manufakturartikel, der lediglich durch Menschenhand gefertigt wurde. Auch die hölzerne Fassung der Bleistifte, welche bei den Zimmermannsbleistiften aus Lindenholz, bei den feineren Sorten aus dem sogenannten Cederholz, einer Art nordamerikanischen Wachholderbaums (Juniperus virginiana) besteht, wurde von besondern Arbeitern angefertigt.

Ehe wir einen Blick auf die Thätigkeit der heutigen Fabrikationsweise werfen, mag hier zunächst eine kurze Andeutung über den allgemeinen Proceß der Fabrikation stehen. Die Härte der Stifte ist theils von der Menge des Thonzusatzes theils von der Höhe des Hitzegrades abhängig,

dem die Mischung ausgesetzt wird. Das Pressen geschieht mittelst einer Schraubenpresse, welche den Teig durch die viereckigen oder runden Löcher einer Metallplatte treibt und und ihn so in Drahtform bringt. Was die Fassung der Stifte anbelangt, so werden die dazu verwandten Brettchen zunächst so lang geschnitten, wie die Bleie werden sollen, sodann der Faser nach parallele Nuthen gleich tief wie breit gehobelt. Zwischen diesen Nuthen wird je in der Mitte zweier ein tieferer Einschnitt gemacht, die Nuthen dann mit Leim bestrichen, die Stifte hinein gelegt, und darüber wieder ein Holzstreifen geleimt. Endlich sägt man die Brettchen nach den gemachten Einschnitten auseinander und behobelt die einzelnen Bleistifte, um ihnen eine runde oder achteckige Form zu geben. Man hat auch Bleistifte, bei denen die Röhrchen aus einem Stück bestehen und der Stift rund ist. Die Art dieser Fabrikation ist noch ein Geheimniß einiger Fabrikanten. Kennzeichen eines guten Bleistiftes sind, daß das Wasserblei sehr dicht, gleichförmig und glänzend ist, sich fein zuspitzen und mehr schneiden als schaben läßt, wenig bricht, stark abfärbt und sich nicht leicht wegwischen läßt, auch nicht brennt.

Bis vor kurzer Zeit hielt man mit Recht die englischen Bleistifte für die besten. Namentlich wurden den Nürnberger Fabrikaten schon früher durch die sogenannten Cumberlandstifte eine bedeutende Konkurrenz gemacht. Aber seitdem hat der deutsche, und namentlich der nürnberger Bleistift einen solchen Ruf sich zu erwerben gewußt, daß selbst in England gegenwärtig mehr deutsche Bleistifte verbraucht werden als einheimische. Seit der Anwendung der Maschinen und komplicirten Apparate zur Fabrikation der Bleistifte wurde dieser Industriezweig überhaupt der Gegenstand eines sehr ausgedehnten Großhandels, dessen Centrum, wie bereits bemerkt, Nürnberg ist. Nicht nur Europa, sondern auch besonders Amerika beziehen ihren Bedarf an Bleistiften vorzugsweise aus dieser Stadt, deren Ausfuhr in diesem Artikel sich von Jahr zu Jahr steigert.

Gegenwärtig bestehen in Nürnberg zehn größere und kleinere Bleistiftfabriken, die zusammen weit über tausend Arbeiter beschäftigen und deren Einrichtung von den Werkstätten der ehemaligen „Bleiweißschneider" wesentlich verschieden ist. Vor kaum zwanzig Jahren kannte man noch fast nur die sogenannten „Güldenwerke", zu denen nur spanisches und englisches Wasserblei genommen wurde, das, mit Spießglanz versetzt, auf trocknem Wege gemahlen, in Teig geknetet und darauf mit Laubsägen geschnitten wurde. Auch der geschobene, aus vielen einzelnen Stücken mühsam zusammengesetzte Bleistift war eine Zeit lang ein gesuchter Handelsartikel. Später erst fabricirte man Stifte aus Graphit mit geschlämmtem Thon, deren Material schwärzer und glänzender ist und den Vortheil hat, in verschiedenen Bleihärten hergestellt werden zu können. Nun nahm, besonders im Verein mit der verbesserten Maschinenkunde, wodurch die unvollkommnen Manipulationen verdrängt wurden, die Fabrikation einen großen Aufschwung. Namentlich machte sich der Bleistiftfabrikant A. W. Faber in dem Dorfe Stein bei Nürnberg um die Verbesserung der Bleistiftfabrikation sehr verdient, so daß noch heut die Faber'schen Stifte große Popularität haben, obschon sie sich weder mehr durch Wohlfeilheit noch durch ihre Qualität vor den Fabrikaten anderer Fabriken, z. B. der von Großberger und Kurz, von Städtler und Fröscheis u. A. auszeichnen. Das Verdienst Faber's besteht besonders darin, daß er nicht nur durch seine Kenntniß der Verhältnisse gegen die englische Konkurrenz in Deutschland Front zu machen und sie zu überwinden wußte, sondern daß er auch durch geschickte Benutzung der Verkehrsmittel neue Absatzquellen eröffnete, so daß die steigende Nachfrage bald die Gründung neuer Fabriken nach sich zog, welche die Blüthe der heutigen Nürnberger Fabrikation hervorbrachte.

Die Fabrik von Großberger und Kurz, welche gegenwärtig zu den umfangreichsten und solidesten Etablissements dieser Art in Nürnberg gehört, wurde erst im Jahre 1854 gegründet und nahm, durch die rastlose Thätigkeit der Chefs, bald einen bedeutenden Aufschwung. Um eine Vorstellung von der innern Einrichtung, den Betriebsmitteln und der Thätigkeit einer solchen Fabrik zu geben, wollen wir einen Gang durch das Etablissement der Herren Großberger und Kurz machen. Wir betreten zunächst den Mühlensaal, in welchem der zur Verarbeitung bestimmte Graphit, und zwar auf nassem Wege, gemahlen wird. Durch eine Dampfmaschine von 15 Pferdekraft in Bewegung gesetzt, verarbeiten 40 in großen Steinbehältern mit den dazugehörigen Mahlsteinen, die sich darin um ihre Achse drehen, bestehende Mühlen das ihnen durch große, oberhalb angebrachte Metalltrichter zugeführte Rohmaterial bis zum ersten Stadium der Fabrikation. Durch die Mühle zu Brei gerieben, wird hierauf das Material in die Trockenkammer gebracht und daselbst in mächtigen metallnen Pfannen bei einer gleichmäßigen Temperatur von 45° Reaumur getrocknet, um dann je nach den Härtegraden, welche für die einzelnen Sorten der Bleistifte erreicht werden sollen, mit geschlämmtem Thon gemischt und überhaupt denjenigen technischen Manipulationen unterworfen zu werden, wodurch es erst zur eigentlichen Bleistiftmasse wird. Diese wird dann in große Pressen gebracht, um die Stiftform anzunehmen. Das letzte Stadium, welches die so präparirten Stifte zu durchlaufen haben, ist das Brennen oder vielmehr Ausglühen, welches in einem nach der neusten chemischen Erhitzungstheorie konstruirten Brennofen geschieht, der mit einer Menge eiserner Kästen versehen ist.

Die zur Herstellung der Bleistiftumhüllungen dienenden Lokalitäten sind von den obigen ganz getrennt. Wir treten in eine große Werkstätte mit einer Reihe verschiedenartiger Maschinen ein, auf denen theils die Zertheilung des Holzes in Brettchen, theils die Anfertigung der aus letzteren fabricirten Nuthen, theils die Façonnirung der ganzen Stifte geschieht. Die Akkuratesse, Sicherheit und Schnelligkeit, womit diese verschiedenen, früher mit großem Zeitverlust durch Handarbeit betriebenen Manipulationen gegenwärtig durch Maschinen bewerkstelligt werden, ist bewundernswürdig. An diese Werkstätte schließen sich noch drei andere Lokalitäten an, in deren ersterer zunächst das fertige Blei in die Nuthen gebracht und diese geleimt werden. Die in solcher Weise bis auf die äußere Politur und Stempelung fertig gemachten Bleistifte werden hierauf in besonderen Pressen aneinander gereiht und gepreßt, um ihnen noch größere Festigkeit zu verleihen. In dem folgenden Arbeitslokal findet nun die letzte, das Aeußere betreffende Manipulation statt. Auch hier finden wir wieder eine Menge verschiedener mechanischer Apparate, auf denen die Bleistifte polirt, abgeschärft und gestempelt werden. Letzteres geschieht auf kleinen, durch Mädchen gehandhabte Pressen mit Stahlstangen. Endlich kommen die nunmehr gänzlich für den Gebrauch und Verkauf zugerichteten Bleistifte in den Packsaal, wo sie sortirt, gebunden und mit Etiquetten versehen werden.

Man kann sich eine Vorstellung von der emsigen Thätigkeit einer solchen Fabrik machen, wenn man erwägt, daß, trotz der viele Menschenhände ersparenden technischen Apparate und Maschinen, durch das eben beschriebene Institut von Großberger und Kurz doch noch über hundert Arbeiter und Arbeiterinnen beschäftigt werden, wovon nur etwa 30 sogenannte „Heimarbeiter" außerhalb der Fabrik arbeiten. Durch letztere wird besonders das Poliren der Bleistifte bewerkstelligt, worauf die größte Sorgfalt verwendet werden muß.

Die Erzeugnisse einer solchen Fabrik sind sehr verschiedenartig, theils überhaupt in der Qualität und Feinheit des Produkts, welche vom gewöhnlichen Zimmermannsblei bis zu dem feinsten Künstlerstifte eine große Abstufung zeigt, sodann innerhalb derselben Qualität in Bezug auf die verschiedene Bleihärte, welche sich von 3 bis 16 Abstufungen klassificirt. Durch Kombination dieser beiden Eintheilungsprincipien, Qualität und Bleihärte,

entstehen eine große Menge von verschiedenen Sorten, wohl über Hundert, die alle einzeln auf besondere Weise fabricirt werden müssen. Die verschiedenen Grade der Weichheit und Härte werden als Signatur auf dem Bleistift selbst, gewöhnlich durch BBBBBB ..... bis HHHHHH .., angezeigt. Die feinsten Sorten sind die sogenannten Künstlerstifte, welche die Fobrik von Großberger und Kurz in fünf Bleihärten herstellt. Andere, ebenfalls zu der feinsten Qualität gehörige Sorten umfossen 4, 5, 9, 10, 16 Bleihärten.

Was die Anwendung des Bleistiftes betrifft — wir haben hiebei natürlich die Anwendung zu künstlerischen Zwecken im Auge — so ist dieselbe naturgemäß durch die Sauberkeit, welche er in der Behandlung der Lichter und Schatten zuläßt, sowie durch seine zarten und glänzenden Tinten nur auf kleinere Darstellungen beschränkt. Für sehr umfangreiche Blätter (Cartons) besitzt er nicht die nöthige Kraft in der Kontrastirung, und wendet man dabei besser schwarze Kreide oder Kohle an. In den meisten Fällen läßt sich bei der Bleistiftzeichnung mit dem Wischer unterarbeiten. Neben dem Bleistift hat man auch den Silberstift, den man jedoch nur auf Kreidepergament anwenden kann, wohrend jener außer auf diesem auch auf gewöhnlichem Popier, om besten jedoch auf starkem, feingekörntem, aber ungeglättetem, dem sogenannten Bristolpopier, gebraucht wird. Was die Anwendung des Silberstifts und des Kreidepergamentpapiers betrifft, so ist für Dilettanten zu bemerken, daß letzteres nicht aufgespannt werden, aber mit seinem, geschlemmten oder durchgestäubtem Bimsteinpulver mittels eines wollenen Tupfers glatt geschliffen werden muß, weil der geringste Riß in der Zeichnung sichtbar und unvertilgbar ist; doch darf die Glätte nicht bis zur Politur gehen, weil dann die Kreidefläche den Stift nicht annimmt. Dieser darf auch nicht spitz, sondern muß glatt abgerundet sein und beim Zeichnen gedreht werden, damit sich keine Ecke onschleift. Um die Kraft der Schatten zu verstärken, wendet man wohl auch den Bleistift on, doch muß dies sehr vorsichtig und mit einer ziemlich horten Sorte (HHH) geschehen, um keine falschen Töne hineinzubringen.

Bisher haben wir nur von einfarbiger Zeichnung gesprochen. Außer diesen giebt es jedoch auch halbfarbige und farbige Zeichnungen. Zu den ersteren kann man, abgesehen von dem trocknen Anwischen mit Forbenstaub z. B. Karmin bei den Gesichtern, solche Zeichnungen rechnen, in denen die verschiedenen stofflichen Töne durch Stifte von verschiedenem Metall hervorgebracht werden, wodurch bei geistvoller Behandlung eine gute Wirkung erreicht wird. In dieser Weise braucht man Stifte von Zinn, geglühtem Messing, Blei, Kupfer, Gold, Graphit u. s. w. — Die eigentlichen farbigen Zeichnungen dagegen werden entweder mit den sogenannten Pastellfarbenstiften oder mit den Oelkreidestiften (Creta polyenlor) hervorgebrocht, welche letztere in der Fabrik von Großberger und Kurz in 48 Farbennuancen hergestellt werden.

Ueber die verschiedenen Farbenstifte, sowie über die schwarze Kreide werden wir ein ander Mal reden.

M. Sr.

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [85]

Die Wieder-Eröffnung der Kunstausstellung dieses Vereines, welche heute wegen Lokal-Reparaturen und Reinigungs-Arbeiten geschlossen worden ist, erfolgt mit dem **1. September d. J.** Insbesondere werden die p. T. Herren Künstler auf die mit **November** beginnenden Ausstellungen des 11. Vereinsjahres aufmerksam gemacht.

Ebenso werden die **Herren bildenden Künstler** auf die **permanente Ausstellung** des österreichischen Kunstvereins aufmerksam gemacht. Derselbe übernimmt **allmonatlich in- und ausländische**, sowohl **verkäufliche** als **unverkäufliche** Kunstwerke zur Ausstellung in seinen Sälen."

Gehörig zuvor ovisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten briefflichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu lendenden brieflichen Aviso müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Wertes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Collo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verloosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, am 7. Juli 1861. **Die Geschäftsleitung.**

Bei dem Unterzeichneten ist in Kommission erschienen und durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Luther die päpstliche Bulle verbrennend.

Nach dem Gemälde *C. F. Lessings* (im Besitz des Herrn Nootebohm in Rotterdam) in Linienmanier, gestochen von *G. W. Th. Janssen*. Grösse des Stiches 22½ Zoll breit und 17½ Zoll hoch, rhein. Maass.

Abonnements-Preis, auf weissem Papier 6 Thlr., vor der Schrift 15 Thlr., auf chines. Papier 8 Thlr., vor der Schrift 20 Thlr.

Leipzig, den 1. Oktober 1861. [83] Rudolph Weigel.

Kunstantiquariat
und
Kunstauktionsanstalt
Friedrichstrasse 100
in
Berlin. [84]

Lager von Oelgemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen u. s. w. Macht Sendungen von alten Kupferstichen u. s. w. zur Auswahl und lässt von Zeit zu Zeit Kunstauktionen abhalten.

☞ Zu einer im Spätherbst stattfindenden Auktion werden noch gute Oelgemälde angenommen.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberkapitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.
Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres
= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 44.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

3. November 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8. Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ⚸ München, den 29. Oktbr. (Kunstverein.) — ⁂ Köln, am 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung. VII. Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Stralsund, Breslau, Magdeburg, Dresden, München, Würzburg.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau (1. Ausstellung des Kunstvereins).

Kunstliteratur und Album: Louise Otto, die Mission der Kunst mit besonderer Rücksicht auf die Gegenwart. — J. J. Weber, Illustrirte Zeitung. — Biographische Notizen über italienische Kunst von R . . . . r.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

2. Die ältesten Kunstdenkmäler Berlins bis zum großen Kurfürsten.

Die ältesten Kunstdenkmäler Berlins gehören größtentheils der Architektur, und zwar in dieser wiederum hauptsächlich der Kirchenbaukunst, an. Zwar ist nur wenig davon in wohlerhaltenem Zustande auf unsere Zeit gekommen, da die ältesten Kirchen Berlins, die Nicolaikirche und die Marienkirche, in verschiedenen Jahrhunderten mehrmals durch Brand zerstört wurden. Von den beiden nächstältesten Kirchen, der kleinen Heiligen Geistkirche und der in architektonischer Beziehung wichtigen und schönen Klosterkirche ist die erstere, obwohl gut erhalten, doch sehr unbedeutend, die letztere dagegen vor etwa zwanzig Jahren einer detaillirten Renovation unterworfen worden. Ueber den architektonischen Stil der ältesten Berliner Kirchenbaukunst ist daher etwas Charakteristisches nicht zu sagen, da hierzu nicht hinlängliche Vergleichungspunkte vorhanden sind. Wenn aber die Klosterkirche, die durch die Reinheit ihres Stils und die elegante Gliederung ihrer Formen eins der schönsten Denkmäler der gothischen Baukunst in unseren Gegenden ist, als Repräsentantin des damaligen Baustils betrachtet werden kann, so wird das Betreffende darüber bei der Beschreibung derselben gesagt werden.

1. Die heilige Heilkirche.

oder wie sie früher richtiger hieß, „heilige Geistkapelle" steht an der Ecke der Spandauerstraße und Heiligen Geistgasse, mit dem hinteren Giebel nach der ersteren Straße gerichtet und gehörte zu dem seit etwa 20 Jahren abgerissenen alten Heiligen Geisthospital. Nach Fiorillo's Angabe würde ihre Erbauung in das Jahr 1288 fallen, wo sie in einem Privilegium des Schneidergewerks des Hospitals erwähnt wird; also nur wenige Jahre nach Erbauung der Klosterkirche, welche um 1271 gegründet wurde. Doch ist es sicheren Urkunden zufolge wahrscheinlich, daß die Kirche selbst erst einige Jahre später, im Anfange des 14. Jahrhunderts, etwa um 1310, errichtet wurde. Seit

dieſer Zeit hat ſie keine Veränderung erlitten, außer daß der jetzt verſchwundene Thurm derſelben nebſt dem ſchadhaft gewordenen Dache im Jahre 1476 erneuert wurde. Die Mauern befanden ſich, wie ein im alten Thurmknopf enthaltenes Dokument verſichert, in vollkommen gutem Zuſtande. Der erwähnte neue Thurm ſtürzte durch die Erſchütterung ein, welche das Aufſliegen des am Spandauer Thor gelegenen Pulverthurms im Jahre 1720 verurſachte und wurde nicht wieder erneuert. Die Kirche iſt ſehr klein und bietet wenig Merkwürdiges dar. Sie hat eine Länge von 64 und eine Breite von 38 Fuß und iſt in einem länglichen Viereck ohne Abſiden, aus dicken und ſehr feſten gebrannten Mauerſteinen aufgeführt, außer an der Hauptſeite, wo das Fundament bis auf drei Fuß über der Erde aus behauenen und ſchräglaufenden Granitquadern *) beſteht. Die Fenſter, an dieſer Seite drei an der Zahl, ſind in Spitzbogenform, mit ſpärlichem Blätterwerk im Innern und mit Pfoſten aus gebrannten Mauerſteinen verſehen, und der darüber unmittelbar anſchließende Giebel zeigt eine ebenfalls nur wenig verzierte Fläche. Im Innern der Kirche iſt nur die Decke zu erwähnen, welche aus einer Verſchlingung von Gurten beſteht und einen gefälligen Eindruck macht. Früher befand ſich auf jeder Längenſeite eine Emporkirche, und an der Breitſeite der Kanzel gegenüber waren zwei übereinander gebaute Emporkirchen, die bei der letzten Renovation im Jahre 1834 abgebrochen wurden. (Fortſetzung folgt.)

*) Der Granit findet ſich ſehr zahlreich in den älteſten Bauwerken in und um Berlin angewandt. Wir werden ihn in dem Mauerwerk der Nikolaikirche und Marienkirche, ſowie ſpäter in der Kurfürſtenbrücke und auch an alten Privatbauten wiederfinden. Außerhalb Berlins giebt für Anwendung dieſer Steinart, welche ſich auffallender Weiſe in Urgebirgstrümmern in der flachen Mark zerſtreut findet, die kleine Kirche zu Tempelhoff einen Belag. Sie gehört zu den älteſten Kirchen dieſer Gegend, da ſie noch von den Tempelherren unter der Regierung der Nachfolger Albrecht des Bären, Johann I. und Otto III, gebaut wurde. Sie beſteht ganz aus gut behauenen Granitſteinen und zeichnet ſich durch die Form ihrer ſchmalen, in Rundbögen auslaufende Fenſter aus. Es iſt auffallend, und die Tempelhofer Kirche liefert dafür den Beweis, daß die Sorgfalt der Bearbeitung des Steins bei allen aus Granit aufgeführten alten Bauwerken mit dem Alter der letzteren abnimmt, und man kann, wo ſich bei demſelben Bau ein weſentlicher Unterſchied in der Bearbeitung des Steines findet, ſicher ſein, daß diejenigen Theile deſſelben die älteſten ſind, in denen die Kanten und Ecken am ſchärfſten und genaueſten paſſen. An der Tempelhofer Kirche iſt nur die ſpäter zugemauerte Thür an der Thurmſeite, wie die ſchlecht behauenen Quadern zeigen, von ſpäterer Arbeit, und in der Marienkirche werden wir mehrere Perioden in dem aus Granit aufgeführten Theil des Thurms unterſcheiden, und ebenſo in der Nikolaikirche. Nach der Periode des reinen ſorgfältigen Granitbaus begann man, ſtatt regelmäßiger Abſchleifung der Ecken, die Kanten der Mauern und Fenſter mit Sandſtein, der leichter zu bearbeiten iſt, oder auch mit Ziegel anzuſetzen, bis man zuletzt den Stein gar nicht mehr behaute, ſondern unregelmäßige Feldſteine durch Mörtel verband oder nur gebrannten Ziegel anwandte.

Korreſpondenzen.

† **München**, den 29. Oktober (Kunſtverein.) Ein großer Nachtheil ſowohl für das Publikum wie für die Künſtler ſelbſt iſt der Umſtand, daß wir nur ausnahmsweiſe Arbeiten auswärtiger Künſtler zu Geſicht bekommen, beſonders wegen des Mangels an Anhaltspunkten für Vergleiche und an der Kenntniß deſſen, was und wie anderwärts geſchaffen wird. Um ſo erfreulicher war darum die Ausſtellung eines ausgezeichneten Bildniſſes von Amerling in Wien, das ſich im Beſitze des Königs Ludwig befindet. Es vereinigt Adel der Anordnung, Schönheit der Zeichnung, Feinheit der Empfindung mit wunderbarem Glanze der Farbe und allen Vorzügen einer brillanten Technik und kann unſern Bildnißmalern nicht genug als Vorbild empfohlen werden. — Muhr brachte ein paar Medaillonbilder: „Morgen“ und „Abend“ in einer Art und Weiſe, welche in gewiſſer Beziehung an die nachraphaeliſche Periode erinnerte. Derartige Kompoſitionen können nur durch ganz entſchiedene Anmuth zur Geltung kommen, und dieſe war leider an Muhr's Genien ziemlich zu vermiſſen.

Als eine wahre Perle im Gebiet des Genre iſt dagegen L. v. Hagn's „Näſcherin“ zu bezeichnen. Der treffliche Meiſter hat mit der ihm eigenen Grazie in dem zierlichen Zöfchen, das mit ſichtlichem Behagen die Reſte edlen Weines ſchlürft, der neben ſeinen Früchten die Herrſchaft labte, ein köſtliches Kunſtwerk geſchaffen, von deſſen Anblick man ſich nur höchſt ungern trennt und das durch ſeine ausgezeichnete Farbe Alles überragt, was wir in dieſer Richtung ſeit langer Zeit zu Geſicht bekamen. — Baumgartner iſt in jüngſter Zeit bei der Wahl ſeiner Motive nicht glücklich. Ein armer Teufel von Soldat, alt, verkommen, gemein vom Wirbel bis zur Zehe, das photographiſche Portrait eines Holzhackers, ſoll zum Schutze eines in der Ferne ſichtbaren Lagers auf Vorpoſten ſtehen, hat ſich jedoch aus ſeinen Waffen und Kleidungsſtücken einen Popanz gemacht, der von Weitem geſehen wohl einem Soldaten gleichen mag. Während er nun unter einer Hecke des Schlafes pflegt, kommt die Ablöſung herbei, und er kann ſeiner Entdeckung und Strafe nicht entgehen. Steht er vor dem Feinde, ſo erhält er eine Kugel vor den Kopf. Dieſe Ungewißheit, die durch nichts im Bilde gehoben wird, iſt wohl beabſichtet, ſo will es die Schule, der Baumgartner angehört: denn das Peinliche, Nervenaufregende iſt ihre Stärke. Andrerſeits kann aber dieſer alte Lump unſer Mitleid nicht ſonderlich in Anſpruch nehmen, und wir gehen nur mit dem Gefühle von dem Bilde weg, daß ſolche Rohheit der Auffaſſung nur von delikater Durchbildung paralyſirt werden könnte. — Geyer's „Gerichts-Scene“ läßt der Phantaſie gleichfalls weiten Spielraum. Ob der brutale dicke Menſch die blonde junge Dame auf Tod und Leben anklagt, oder nur wegen einer Geldforderung in Anſpruch nimmt, mag ſich jeder Beſchauer nach eigenem Geſchmacke beantworten. Geyer iſt es in der Regel nur um Koſtüme zu thun, und Koſtüme haben wir in Hülle und Fülle, Sammet und Seide, Perücken und den bekannten dicken Tiſchteppich obendrein. In dieſer Beziehung kann man alſo nicht über Mangel klagen. — Grünenwald führte uns zu einer Großmutter, der ſich ein Hochzeitpaar vorſtellt. Wenn auch in dem Gedanken nichts liegt, das unſere Theilnahme beſonders anregen könnte, ſo entſchädigt uns hierfür doch die Naivetät der Auffaſſung und die Behaglichkeit der ganzen Darſtellung. — Roegge zeigt uns Einquartierung im ſechzehnten Jahrhundert. Der „ſaure Wein“ wonach er ſein Bildchen benannte, fließt in blutrothem Strome über das Tiſchtuch, und es bedürfte nicht des Griffes nach dem Schwerte, den einer der aufgedrungenen Gäſte macht, um dem dicken Kellermeiſter die Knie zittern zu machen. Die Arbeit hat unzweifelhaft viel Verdienſtliches, aber auch eine gewiſſe Derbheit des Vortrags,

die im kleinen Formate doppelt stört. — Im Thiergenre excellirte Franz Adam mit seinen prächtigen „Gestütspferden in Ungarn". Da ist überall Leben, frisches unmittelbares Leben und feinstes Verständniß bis in's kleinste Detail. Gleich trefflich ist der landschaftliche Theil des Bildes, das ich zu dem Besten rechnen muß, was der tüchtige Künstler geschaffen.

Wer hätte nicht schon Dutzendemal den Bärenhof in der Alhambra abgebildet gesehen? So dankbar der Stoff an sich ist, so undankbar wird er gerade dadurch, daß es kaum mehr möglich ist, ihm eine neue Seite abzugewinnen. Gleichwohl ist dies unserm trefflichen Gerhardt gelungen. Lassen Sie mich ganz von der Eleganz und Sicherheit der Zeichnung, von der Klarheit der Faebe und der Kraft des Vortrages schweigen, die jedes Werk des Meisters kennzeichnen und mich nur mit dem Gedanken beschäftigen, den er in diesem herrlichen Bilde aussprach, das eine Zierde der neuen Pinakothek sein wird. Es ist Abend; schon steigen kühle Schatten gleichsam aus der Erde und dem Bassin empor, nur an den oberen Theilen der den Hof umgebenden Gebäude liegt die Sonne noch warm und röthlich, als könne sie sich nicht von der alten Pracht losreißen. Das vergoldete Gitter über der Thüre flimmert und glänzt, daß es fast unser Auge blendet, es ist das Einzige, was von der alten Herrlichkeit geblieben. Hinter den Cypressen, welche das Grab derselben ernst umstehen, kommt leise der Mond heraufgezogen, sein bleiches Licht darüber auszugießen. Das Bild ist ein Gedicht, sein Thema Hinfälligkeit aller irdischen Größe, und kaum hat je ein Dichter mit ernsteren Worten an das Menschenherz gepocht als Gerhardt mit diesem Gemälde. (Schluß folgt.)

* **Köln**, 25. September. (Die zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausst. VII. Schluß).

Die Thiermalerei.

In der Düsseldorfer Schule hat die Idyllen- und Thiermalerei niemals florirt (was ich freilich für keinen großen Mangel halte) — denn den Hühnern von Süß konnte ich nur selten, dem Kolorit der Lachenwitz'schen Thiere fast nie Geschmack abgewinnen; überhaupt sind die tüchtigen Idyllenmaler nur dünne gesäet; weshalb ich die Blicke überall hinschweifen lasse, um das weithin Zerstreute wenigstens einigermaaßen zu gruppiren.

Unter den deutschen Thiermalern stehen wohl Gauermann und Friedr. Voltz der Landschaft am nächsten; aber doch überwiegt bei Beiden die Thierwelt, namentlich bei Ersterem, dessen landschaftliches Kolorit immer etwas Unwahres, Konventionelles an sich hat. So verschieden Beide in ihren Motiven, an Fruchtbarkeit sind sie sich ähnlich. Gauermann ist reich und vielseitig, durch ältere und neuere Schöpfungen, durch Hausthiere und Jagdthiere vertreten, Voltz dagegen, dem die Jagdthiere bisher fremd geblieben sind, nur durch zwei neuere Bilder, von denen die „ruhende Viehheerde" das bedeutendere ist. Vielseitig, in den Thieren, aber ohne Verbindung mit der Landschaft, zeigen sich auch Steffeck und Benno Adam, während sich dagegen des Letzteren jüngerer Bruder Franz Adam nur in der Pferdewelt hervorthut. Ein treffliches Portraitstück ist sein lebensgroßer „Radetzky zu Pferde auf dem Schlachtfelde von Novara". Ihnen gegenüber stehen zwei Thiermaler, welche es lieben, die Haus- und Zugthiere in einer ebenso naturwahren wie häßlichen Weise darzustellen. Es sind Schmitson in Berlin (dem ich außerdem eine bessere Lust wünschen möchte) und der fast noch weiter gehende Schreyer in Frankfurt, der in seinen Pferdebildern zur Erhöhung des Struppigen und Schäbigen noch Regen und Schnee zu Hülfe nimmt. Aber es steckt in den „walachischen Postpferden" doch eine frappante Naturwahrheit. Gute Thierbilder brachten aus Berlin auch Ockel, O. Weber und Freese.

Die Architekturmalerei.

Sie ist ein Zweig der Kunst, der erst in unserem Jahrhundert zu einer bedeutenderen Entwickelung gekommen ist, weil früher das richtige Verständniß des ihm zum Grunde liegenden Stoffes fehlte. Wie aber nach meiner Ansicht noch viel daran fehlt, bis er den seinem Gegenstande entsprechenden Grad der Ausbildung erreicht hat, so fehlen auch hier einige Hauptvertreter dieses Faches: Michael Neher, Gail, Ainmüller, Kirchner und der verstorbene Vermeersch. Diejenigen der Vorhandenen, denen man die Palme zuerkennen muß, sind zunächst Graeb, weiterhin Joh. Karl Schulz („das Innere des Artushofes in Danzig"), H. Gemmel („Taufkapelle zu St. Marcus in Venedig"), Mecklenburg und Hauschild, aber gewiß nicht v. Bayer in Karlsruhe, der uns in seinem extensiv größten aller Architekturbilder, „dem Freiburger Münster vor 400 Jahren", einen Beleuchtungsapparat vorführt, den kein Mensch wird begreifen und erklären können. Aber Fleiß verräth unser Meister; denn jedes Steines Größe und Form ist bis zur Bekrönungsblume selbst dem kurzsichtigen Beschauer deutlich.

Auf die Gefahr hin, mir den Vorwurf der Lückenhaftigkeit zuzuziehen, lassen Sie mich über die ausgestellten Skulpturen, die architektonischen Entwürfe, und die bedeutendsten Leistungen der reproduktiven Künste schweigen und hier meinen Bericht schließen. Wenn irgendwo das Wort des Strabo, daß Schweigen nicht immer ein Zeichen von Nichtwissen ist, seine Richtigkeit hat, so ist es hier der Fall. Ich will lieber lückenhaft erscheinen, als mein Gewissen mit dem Gedanken beschweren, statt die Erkenntniß der Kunstwerke gefördert, bei meinen Lesern durch das Uebermaaß der Betrachtungen eine Abneigung gegen die Kunst hervorgerufen zu haben.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Professor Pfannschmidt, der bekanntlich mehrere Jahre ausschließlich durch die Ausführung von Frescogemälden in auswärtigen Kirchen beschäftigt war, hat jetzt ein großes Oelbild, „die Kreuzigung", ein Geschenk J. M. der verwittweten Königin für den Hauptaltar der Marienkirche in Königsberg in der Neumark, vollendet. Da das ausgezeichnete Werk nicht zu einer öffentlichen Ausstellung gelangen, sondern nur noch etwa acht Tage lang im Atelier des Künstlees (Louisenplatz 8.) sichtbar sein und dann an seinen Bestimmungsort abgehen wird, glauben wir, die Kunstfreunde Berlins darauf aufmerksam machen zu müssen.

— — Der Maler Oskar Begas hat von der Kunstakademie in Antwerpen den Auftrag erhalten, für das dortige Museum das Bildniß des Directors Peter von Cornelius auszuführen.

— — Der Photograph Marzahn a. d. Schönhauser Allee ist gegenwärtig mit der Aufnahme der sämmtlichen für den Neubau der Königsberger Universität bestimmten Reliefs und ganzen Figuren beschäftigt, welche in der March'schen Fabrik künstlicher Steinmasse in Charlottenburg nach den Modellen der Bildhauer Bläser, Schievelbein, Möller, Wittig, Wolff u. s. w. gearbeitet werden.

Stralsund. — Der Schill'sche Verein hat bekanntlich Gelder zur Errichtung eines angemessenen Denkmals auf dem Grabe Schill's in Stralsund gesammelt und auch die erforderlichen Mittel dazu zusammengebracht. Da der betreffende Kirchhof jedoch innerhalb des Festungsrayons belegen, so hätte die Erlaubniß zur Aufstellung dieses Denkmals nach dem Rayon-Reglement nicht ertheilt werden dürfen. Nun schreibt man aber der Ostf. Z. aus Stralsund,

Digitized by Google

daß Allerhöchsten Orts befohlen worden ist, der Aufstellung des Denkmals nichts entgegenzusetzen. Interessant ist hierbei, daß der betreffende Allerhöchste Befehl aus Compiegne datirt ist.

Breslau. — Von dem geschickten Ciseleur und Modelleur Gustav Strobel aus Frankenstein, der früher in der Werkstatt des unsterblichen Meisters Rauch arbeitete, ist in dem Lokal des Herrn Kunsthändlers Karsch ein Kruzifix zur Ansicht gestellt, welches von mehrfachem Interesse ist. Im verflossenen Jahre, Ende Oktober, wurde in der Klosterkirche zu Heinrichau von einem Beamten Sr. Hoheit des Herzogs von Braunschweig, welcher Schlesien im Interesse der Kunst bereiste, ein Meisterwerk ersten Ranges, ein „Christus am Kreuze" von Elfenbein, in der Größe von etwa 12 Zollen, entdeckt und daran die Namens-Chiffre des Benvenuto Cellini erkannt. Die Begeisterung des Entdeckers für diesen Fund war so groß, daß, nachdem es ihm nicht gelungen war, das Kunstwerk für eine sehr hohe Summe, die er geboten, zu erwerben, sich nach langer Zeit erst und mit schwerem Herzen davon trennen konnte. Vorgefunden wurde der Schatz in einer Seitenkapelle in einem wohlverborgenen Glasverschlage, von Staub und Moder bedeckt, an einem ganz werthlosen und die Figur fast entstellenden Kreuz. Von diesem Krucifix ist nun durch Strobel in Metallguß ein Abbild geliefert, welches dem Original an die Seite gestellt werden darf. Ob das letztere aber wirklich von Benvenuto Cellini herrührt, ist fast zu bezweifeln, da die vorgefundene Chiffer keine untrügliche Angabe ist und Elfenbeinschnitzereien von diesem Meister sonst nicht vorkommen. Doch, ob es nun ein wirklicher oder nur ein fingirter Benvenuto Cellini sei, ein Meisterwerk ist es jedenfalls und wird als solches gern von jedem Kunstkenner anerkannt werden.

Magdeburg. — Bei kürzlich stattgehabter Besichtigung des Domes und seines Kreuzganges wurde mit Bedauern bemerkt, daß auf die Erhaltung der ausgezeichneten Alabasterbildwerke an den Grabdenkmälern und an der Kanzel von Christoph Kaputz aus Nordhausen vom Jahre 1597, so wie des berühmten Broncegrabmals des Erzbischofs Ernst von Peter Fischer, auch Vischer, vom Jahre 1495 nicht die nöthige Sorgfalt verwendet wird, daß sie vielmehr mit Staub bedeckt sind, der besonders auf die weicheren Alabasterfiguren und Ornamente höchst nachtheilig einwirkt. Gerade aber diese Alabasterkunstdenkmäler, Kanzel und Epitaphien, verdienen die sorgfältigste Beachtung und Pflege, denn sie gehören zu dem Reichsten und Schönsten, was diese Art Plastik im Renaissancestile am Schlusse des 16. Jahrhunderts geschaffen hat. Es versteht sich von selbst, daß diese so nothwendige Reinigung vom Staube, der sich je länger je mehr in diese zarten Bildwerke einfrißt, nur mit weichen Pinseln auf das sorgfältigste von kunstgeübter Hand zu erfolgen hat und nicht etwa in eine „Restauration", respektive in eine Firnißübertünchung ausarten darf, wie es z. B. unverantwortlicher Weise mit den Alabasterbildwerken an der Kanzel in der Magdalenenkirche zu Breslau der Fall gewesen ist. — Was nun den Kreuzgang, namentlich den nach Osten gelegenen gothischen und den nach Süden gelegenen romanischen, der noch von dem alten Dombau übrig geblieben ist, anbetrifft, so erweist sich eine Umpflasterung, eine durchgängige Belegung mit Granit oder Marmorplatten als eine dringende Nothwendigkeit, denn einige Stellen sind von der Art, daß ein Fehltritt leicht eine Fußverrenkung in diesen gott- und kunstgeweihten Hallen zur Folge haben kann. Auch ist den „Domschülern" mehr Respekt vor den Grabplatten der Erbischöfe einzuflößen, welche marmornen Grabplatten, meist dem Dom selbst entnommen bei seiner gründlichen Renovation, gar manche interessante Ausbeute liefern zur Kenntniß dieser Kirchenplastik des 13. und 14. Jahrhunderts. Mögen sich also die betreffenden Behörden der würdigen Erhaltung dieser ausgezeichneten Kunst- und Baudenkmäler in gewünschter Weise pflichtschuldig annehmen.

Dresden. — In einer Beilage zur Berliner Voss. Zeitung vom 13. October fand sich eine, „Dresdener Museum" überschriebene und mit Richard Fischer unterzeichnete Kritik des Katalogs zum hiesigen Museum von Julius Hübner, worin dem letzteren eine Menge Irrthümer und „Leichtfertigkeiten" zum Vorwurf gemacht werden, und zwar in einer so dreist absprechenden und rademontirenden Weise, daß dem Unbefangenen um Herrn Hübner's kritisches Renomee ernstlich bange werden mußte, während Herr Fischer in demselben Maaße sich zu einer Riesenhöhe kritischer Autorität erhob. Einige Tage darauf aber erschien in derselben Zeitung eine Entgegnung von J. Hübner, deren Angaben, unterstützt durch die amtliche Bestätigung des Galeriedirektors Herrn Schnorr von Carolsfeld, welche die kritische Weisheit des Herrn Fischer auf Null zu reduciren und nachzuweisen bezweckte, daß die Federn, mit denen Herr Fischer sich geschmückt, von ihm bei Gelegenheit aufgelesen waren, als der Hübner'sche Katalog, um in der Allegorie zu bleiben, in das Stadium der Mauserung getreten war. Ist das Sachverhältniß in der That so — und es liegt durchaus kein Grund vor, daran zu zweifeln — so müssen wir bemerken, daß schon eine gewisse Portion von — Kühnheit dazu gehört, Daten als Resultat eigner Beobachtung und kritischer Forschung auszugeben, wo diese Forschung gar nicht möglich war, z. B. Namen zu lesen, die von den Rahmen der Bilder verdeckt wurden. — Dennoch können wir es kaum billigen, daß sich Herr Hübner dazu herbeigelassen hat, einen Herrn R. Fischer ad absurdum zu führen, indem er diesem Herrn dadurch die unverdiente Ehre erweist, ihn als kritische Autorität anzuerkennen. Hr. F. hat seinen Vortheil in dieser Beziehung denn auch wahrzunehmen gewußt, indem er in einer abermatigen „An die Herrn Schnorr von Carolsfeld und Julius Hübner" gerichteten, scheinbar ironisch höflichen, in der That aber ziemlich grobkörnigen Entgegnung seine Ansichten des Breiteren auseinandersetzt. Wir können natürlich auf diesen unerquicklichen Zeitungsstreit nicht näher eingehen und dürfen wohl auch voraussetzen, daß die Herren Hübner und Schnorr bereits bedauern, den Weg der persönlichen Diskussion betreten zu haben. Die Vertheidigung der Sache — wenn eine solche als nothwendig erachtet wurde — hätten sie füglich Anderen überlassen können.

† **München.** — Die Winterversammlungen bei Schafroth wurden wie alljährlich auch heuer durch ein gemeinschaftliches Abendessen eingeleitet, welches ziemlich flau ausfiel.

Würzburg. — Die Kunstschule zu Würzburg hat nun das erste Jahr ihres Bestehens zurückgelegt. Obgleich der polytechnische Verein diese Schule vorzugsweise zu dem Zwecke gründete, um den gewerblichen Künsten aufzuhelfen, so haben sich doch nur solche junge Leute eingefunden, welche sich der Kunst und deren verwandten Fächern widmen. Die immer zunehmende Schülerzahl sowie die Gründlichkeit und Gediegenheit des Unterrichtsganges verbürgen der jungen Schule ein glückliches Gedeihen, um so mehr, da der als Lehrer und Direktor berufene Herr Maler Otto Patzig, ein Schüler Bendemann's, im Laufe des Schuljahres und durch die am Ende desselben erzielten Resultate bewiesen hat, daß ihm eine hohe Begabung als Lehrer eigen sei und ebenso die Kraft mit Konsequenz, den einzig richtigen Weg trotz mancherlei Anfechtungen zu verfolgen.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. Ausstellung des Kunstvereins. Es ist seit einigen Jahren Sitte geworden, Ausstellungen von den Werken einzelner Künstler zu veranstalten. Wir erinnern beispielsweise an die Ausstellung der Biermann'schen Aquarellen, der Schirmer'schen „Biblischen Landschaften", der Hildebrandt'schen Aquarellen u. s. f. Gegenwärtig findet eine solche „Ausstellung von Oelgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen" von Adolph Menzel statt, und es ist Pflicht der Kritik, dieselbe einer näheren Prüfung zu unterziehen. Bevor wir jedoch dieser Pflicht genügen, scheint es uns für die Bestimmung des in solchem Falle einzunehmenden kritischen Standpunktes dringend nothwendig, eine Vorfrage zu erledigen, deren Beantwortung einen wesentlichen Einfluß auf den an die ausgestellten Werke anzulegenden Maaßstab haben dürfte; nemlich die Frage nach dem Zweck der Ausstellung, d. h. nach dem wirklichen, nicht nach dem vorgeblichen oder beiläufigen formellen Zweck. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß man an solche Partikularausstellungen einen anderen, nämlich geringeren, Maaßstab zu legen habe, als etwa an große Kunstausstellungen, in denen jedes einzelne Werk als ein Specimen der Richtung und Kunstthätigkeit des betreffenden Künstlers betrachtet werden muß, während dort Mancherlei mit unterlaufen mag, welches — wenn auch an sich vielleicht unbedeutend — doch für die Charakteristik dieses einen Künstlers von Interesse und relativem Werth sein kann. Wenn nun solche Rücksichtnahme den einzelnen Stücken gegenüber als billig geboten scheint, da sich das wahre Urtheil nur aus allen Stücken, deren Gesammtheit eben ein Gesammtbild des Künstlers geben soll, zu bilden hat, und ferner in Rechnung zu bringen ist, daß die größeren, bedeutenderen und vollendeteren Werke des Künstlers solcher Ausstellung nothwendigerweise, als in anderweitigen Besitz übergegangen, fehlen müssen: so ist doch andrerseits zu fragen, ob die zur Ausstellung gebrachten Stücke in der That, auch in ihrer Gesammtheit, bedeutend genug sind, um dem Publikum unter dem Titel einer besonderen Ausstellung vorgeführt zu werden, und ob das Publikum wirklich daraus eine Vorstellung von dem Wesen und der Leistungsfähigkeit des Künstlers zu gewinnen vermag.

Was nun zunächst den Zweck der gegenwärtigen Ausstellung betrifft, so ist zwar im Programm derselbe durch den Zusatz „zum Besten des Berliner Künstler-Unterstützungsfonds" bestimmt; allein dieser Zweck ist nur ein äußerlicher und z. B. sehr verschieden von jener Ausstellung von Werken aus der Ravenéschen Galerie, welche vor zwei Jahren zur Anschaffung von Brennmaterial für Arme stattfand. Menzel wollte seine Aquarellen, Studien u. s. f. einmal im Zusammenhange der Beschauung des Publikums unterbreiten und verband damit äußerlich den oben angegebenen Zweck. Er hielt also selber die ausgestellten Stücke für wichtig genug, um — selbst gegen Eintrittsgeld — ausgestellt zu werden. Wir sind nun nicht dieser Ansicht. Zwar befindet sich, und dies ist bei einem Künstler von Menzel's genialer Prägnanz in der Auffassung und Wiedergabe des Charakterischen natürlich, darunter viel Interessantes, aber eigentlich kein einziges Stück, das den Künstler in besonderer Weise charakterisirte. Die „Oelgemälde" sind durchgängig Skizzen von größerem oder kleinerem Format, flüchtig hingeworfene Koloritbilder und Studien, die für den Künstler und den Kritiker, nicht aber für das größere Publikum verständlich oder von Werth sind. Von Ausführung, ja von bildmäßiger Behandlung ist in wenig Stücken eine Spur. Unter den Aquarellen ist schon mehr, was als fertig gelten kann; aber grade diese Stücke sind eigentlich für Menzel am wenigsten charakteristisch, z. B. die „Gratulationsadresse der Stadt Berlin an S. K. H. den Kronprinzen." Am besten sind noch die Stücke „Auf der Maskerade" und die „Ankunft der Sixtinischen Madonna in Dresden". — Was die Studien, Menschen- und Thierköpfe, betrifft, so gehören die größeren und ausgeführteren derselben, wenn wir nicht irren, zu dem großen Bilde „der Ueberfall von Hochkirch". Die „Reisestudien" und „Erinnerungen" sind durchgängig flüchtig hingeworfene Skizzen, in denen sich allerdings die scharfe Prägnanz und realistisch-derbe Individualisirung Menzels in entschiedenster Weise ausprägt, zugleich aber auch der dem Künstler eigenthümliche Mangel an Anmuth. Wie die konkrete Wahrheit der Erscheinung keineswegs die Idealität der Form ausschließt, so ist die Kraft im Vortrage durchaus nicht nothwendig mit Rohheit der Darstellung verbunden. Bei Menzel ist es aber so: seine Wahrheit ist konkret, aber jeder idealen Auffassung baar, sein Vortrag überaus kräftig, aber dabei roh. Und zwar liegt diese Rohheit in seiner Intention, sie gehört zur Manier seines künstlerischen Wesens und bildet somit seine Achillesferse, die Stelle, wo er als Künstler sterblich ist.

Gehen wir jetzt zu den andern, nicht abgeschlossenen Werken der Ausstellung über, deren Ausbeute im historischen und Genrefach ziemlich gering ist, während die Landschaft in den verschiedensten Richtungen vertreten ist. An eigentlichen Historiengemälden haben wir nur eins zu nennen, obgleich es diesen Namen nur durch den Titel, sonst aber weder durch Auffassung noch durch Behandlung verdient, nemlich Northen's „Schlacht bei Belleallance". Die Hauptfigur ist natürlich „Vater Blücher", aber was für ein Blücher! Man kann sich nichts Prosaischeres denken, nichts, was weniger an den Heldengreis und gewaltigen Haudegen erinnert. Die Ausführung ist skizzenhaft, aber nicht in jenem guten Sinne, wonach die Skizzirung das Werk der intendirten Darstellung, sei es nach der Seite der Zeichnung oder nach der der Farbe, in festen, scharfen und prägnanten Zügen zur Erscheinung bringt, sondern das Skizzenhafte besteht hier einzig und allein in der äußerlichen Rohheit, hinter welcher sich aber keine innerliche Feinheit verbirgt. — In letzterer Beziehung verdient Schweder's „Sammlung patriotischer Gaben zur Errichtung der Landwehr im Jahre 1815" größere Anerkennung; aber es liegt über dem Ganzen, trotz mancherlei Gutem in der Auffassung der Charaktere, ein Schleier von nüchterner Pedanterie, ja sagen wir geradezu von Langweiligkeit, welche mit dem in der Erinnerung an die enthusiasmusreichen Freiheitskriege liegenden Pathos in Widerspruch steht.

Von Genrebildern haben wir nur zwei zu nennen: „Amor und Psyche" von F. Schulz und „die Strafpredigt" von L. Güterbock, beide in ihrer Art ansprechende Werke. Das erstere hat nicht sowohl, wie sein Titel vermuthen lassen sollte, einen mythologischen als vielmehr einen scherzhaft-symbolischen Charakter; man müßte denn das Antike darin finden, daß die beiden hübschen jungen Leute ziemlich nach der Mode der paradiesischen Hofetiquette bekleidet erscheinen. Aber die Idee, daß Psyche, die von der Liebe noch nicht berührte Seele, die Schärfe des ihr von dem Schalk Amor entgegengehaltenen Pfeiles prüft, an dem sie sich trotz der Vorsicht verwunden wird, ist auf liebenswürdige, hinreichend mit naivem Humor versetzte Weise zum Ausdruck gebracht. Auch die Malerei, namentlich in Rücksicht auf Modellirung der Formen, ist mit Sorgfalt und Geschmack behandelt. — Das zweitgenannte Bild von Güterbock gehört einer anderen, dem realen Leben entnommenen Sphäre an. Wir erblicken in behäbiger Stellung einen wohlgenährten Geistlichen vor seinem Glase Wein sitzend und den schlaublinzenden Blick auf eine an der Wand stehende italienische Dirne richtend, welche sich die Strafpredigt des „ehrwürdigen" Herrn nicht sehr zu Herzen zu nehmen scheint, obgleich derselbe drohend den Finger gegen sie erhebt. Der Humor bei diesem trefflich

Digitized by Google

gemalten Bilde liegt in dem drastischen Widerspruch zwischen der Geberde und dem Ausdruck in dem Gesicht des guten Seelenhirten, dem es mit seiner Strafpredigt nicht allzusehr Ernst zu sein scheint.

An Landschaften findet sich eine große Zahl und darunter mehrere vortreffliche Bilder, einige jedoch auch, die dem Namen ihres Meisters keinen größeren Glanz verleihen. Zu diesen letzteren müssen wir zwei Gemälde von Ed. Hildebrandt rechnen, betitelt „Narciß" und „Regen und Sonnenschein." Jenes stellt ein altes, unansehnliches Pferd mit gesenktem Kopf an einem Weiher stehend vor, in welchem es sich — aber offenbar nur für den Beschauer — wiederspiegelt. Denn wenn es sich auch nicht in jenem Zustande träumerischer Bewußtlosigkeit befände, welcher jede eitle Selbstbespiegelung — worauf der Titel doch hindeutet — ausschließt, so steht es nicht im Wasser sondern nur am Rande desselben und könnte sich also gar nicht selber sehen. Worin die Komik liegen soll — außer im Titel — ist daher nicht abzusehen. Im Uebrigen hat die Landschaft, eine flache Wiesenfläche mit niedrigem Horizont, über den sich eine dunstige Luft breitet, wenig Anziehendes, selbst in der Farbe; und was die Technik betrifft, so dürfte diese breite und, wenigstens im Terrain, die verschiedenen Töne nicht vermittelnde Manier sich eher für größere Bilder eignen, welche einen entfernteren Standpunkt des Beschauers zulassen und erfordern. Das zweite „Regen und Sonnenschein" betitelte Gemälde stellt ebenfalls eine flache Gegend mit einem Bache dar, dessen mit einigen knorrigen alten Winden besetzte Ufer durch eine rohe Holzbrücke verbunden sind. Die Luft ist mit jenen formlosen nebelhaften Wolken bedeckt, wie sie Hildebrandt liebt. Zwischen ihnen bricht ein fahler Lichtglanz hervor, welcher aber jenen eigenthümlichen Kontrast, den in der Natur der Sonnenregen bewirkt, nicht zur Erscheinung bringt. Dennoch ziehen wir dies Bild seiner größeren Feinheit wegen dem ersteren vor. — Ein sehr verdienstvolles und wirkungsreiches Bild ist Eschke's „Ebbe", obschon auch dieser Künstler in den Fehler verfallen ist, für die gewählte kleine Dimension die Durchführung nicht bis zu dem erforderlichen Punkte geführt zu haben. — Von dem in der Richtung verwandten talentvollen Th. Weber sind zwei Bilder vorhanden: „Saßnitz auf Rügen" von großer Klarheit und feiner Naturwahrheit, und „Motiv bei Montepin", in welchem ein unangenehmes Grün zu sehr vorwaltet. — Von großer Feinheit ist auch ein Bildchen von Bennewitz, „Nasse Wiese" betitelt, neben welchem die ein ähnliches Motiv behandelnde „Viehweide" von Paul Meyerheim allerdings an Wirkung verliert, obwohl es an sich recht anerkennenswerth ist. — Von andern Landschaften heben wir noch heraus ein Meisterwerk von Kauffmann: „Holzschlagscene im Schneegestöber", eine sehr tüchtige „Waldlandschaft" von Delius, die in der Zeichnung der Bäume und des Terrains vortrefflich, auch in der Farbe wahr und kräftig ist, abgesehen von einem zu stark in's Blaugrüne fallenden Ton, welcher der harmonischen Wirkung etwas Abbruch thut. — Mützelt's „Schaafstall" ist im Genre von Brendel gemalt, aber ohne dessen feines Studium und koloristische Wirkung. — Lüdeke's „Westphälische Landschaft" ist farbiger als die sonstigen Bilder des Künstlers, sauber durchgeführt und von guter Wirkung. — In allen drei Punkten ist Schwartz's „Altes Kloster" zu tadeln. Obgleich in den Schatten fast schwarz, fehlt doch die beabsichtigte Kontrastwirkung gänzlich. — Ein wohlstudirtes Bild ist Lincke's „Blick auf den Golf von Palermo", das nur durch den röthlichen Ton in der Ferne etwas stumpf in der Wirkung ist. — Jonas ist diesmal durch ein großes Bild „Stadt und Golf Ajaccio auf Corsika" vertreten, welches die Ansprüche an ein so umfangreiches Werk nicht befriedigt. Es fehlt ihm zunächst an Totalwirkung, ein Mangel, der namentlich durch die Kraft- und Saftlosigkeit des Vordergrundes hervorgebracht wird. Dann sind auch überhaupt die Farben alle so abgestumpft, daß es eher den Eindruck von Tempera- als von Oelmalerei macht. Auch das Motiv selbst dürfte kaum für eine so große Dimension interessant genug sein. — Endlich erwähnen wir noch ein fein poetisches Bildchen von Girscher „Sommernacht", in welchem die geheimnißvolle Wirkung des Mondscheins auf eine wildromantische Naturscenerie mit viel Empfindung geschildert ist.

Unter den sonst noch vorhandenen Bildern heben wir schließlich nur noch das „Stilleben" von Hoguet hervor, an dem wir nur seine Größe und die damit nothwendig verbundene breite Malerei der Durchführung, der es trotzdem an einer markigen Klangfülle mangelt, tadeln möchten. Denn was Arrangement und geniales Machwerk betrifft, so können wir das Gemälde nur mit den besten Werken der ältern Holländer in Vergleich stellen, obgleich diese im Allgemeinen solider und markiger sind. M. Sr.

Bemerkung. Die kritischen Artikel über die Ausstellungen bei Lepke und Sachse haben zur nächsten Nummer zurückgelegt werden müssen. D. R.

Kunst-Literatur und Album.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Die Mission der Kunst mit besonderer Rücksicht auf die Gegenwart, von Louise Otto. (Leipzig, 1861. G. H. Matthes. gr. 8. S. 271).

Dies ernste Werk verdanken wir einer beliebten Schriftstellerin, deren Romane, gewöhnlich auf geschichtlicher Unterlage beruhend, von nicht gewöhnlichen Kenntnissen Zeugniß geben. Ihr letzter Roman in der mitteldeutschen Volks-Zeitung, welche seit einiger Zeit in Leipzig herauskommt, beschäftigt sich mit dem Leben eines jungen Künstlers und zeugt von der lebendigen Theilnahme der Verfasserin an der Kunst und ihren Jüngern, sowie von ihrer Bekanntschaft mit der Zeit.

Das vorliegende Werk ist eine poetische Verherrlichung der Kunst, welche die irdische Gestalt, in der das Unendliche zur Erscheinung kommt, in dem Gewande der Gegenwart erscheinen lassen soll. Die Verfasserin richtet die Mahnung an die Künstler, die Forderungen des Zeitbewußtseins zu begreifen, um Führer und Diener ihrer Zeit und ihres Volkes zu sein. Recht frisch und von lebendiger Empfänglichkeit für das innere Wesen der Kunst ist ihre kurze Darstellung der Geschichte der Kunst.

Wir übergehen ihre Auseinandersetzung über das Leben der antiken und mittelalterlichen Kunst, und nehmen den Faden derselben wieder an dem Punkte auf, wo sie der Zustand der modernen Kunst am Schluß des vorigen Jahrhunderts schildert. Hierüber sagt sie: Die Kunst war ein Luxusartikel für die Fürsten und Vornehmen. Die Künstler kannten kein größeres Glück, als Hof-Maler, Hof-Architekt, Hof-Kapellmeister ꝛc. zu werden. Das Volk nahm keine Notiz von ihnen, denn es sah nichts von ihren Leistungen, die Künstler waren Fürsten-Diener geworden. Der Protestantismus war nicht Schuld an dem Verfall der Kunst, wofür das Beispiel von Holland angeführt wird, wogegen in Deutschland die aus den Kirchen vertriebene Kunst sich nur in die Lust- und Jagd-Schlösser der Fürsten flüchtete. Weiterhin kommt die Verfasserin auf die Erhebung des deutschen Volkes gegen die Franzosen und die darauf folgende Reaktion, welche sich in allen Verhältnissen als Erschlaffung zeigte, woraus sich Viele, um Trost und Aufschwung zu finden, in's schattenhafte Reich der Romantik flüchteten und zum sagenhaften Mittelalter zurückkehrten. Tief fühlt die wahrhaft deutsche Verfasserin, was Gervinus so trefflich hierüber gesagt hat. Das Jahr 1830 zerstreut zwar die Nebel dieser krankhaft sentimentalen Romantik; allein es trat dafür eine maaßlose Einseitigkeit und Subjektivität an die Stelle. Die Schriftsteller schrieben nur für die Schriftsteller, die Maler arbeiteten nur für die Maler ꝛc. Im Jahre 1840 findet endlich ein theilweises Erwachen des nationalen Be-

Digitized by Google

wußtseins statt. So kam das Jahr 1848 heran, aus dessen Bewegungen und Kämpfen im Bereich der Kunst das Bewußtsein hervorging, daß die einzelnen Künste sich zu einer objektiven Einheit gestalten müssen, und daß das ganze Volk zur Theilnahme an ihren Schöpfungen als Zuschauer berufen sei. Die Kunst soll wieder für das ganze Volk sein wie bei den Griechen. Damals war diese Vereinigung eine unbewußte; — jetzt wird sie eine bewußte sein, eine freie That und darum von um so größerer Bedeutung; denn die einzelnen Künste haben die Mission, das ganze Leben des Volkes zu durchdringen, zu adeln und zum großen Ziele zu führen. R....r.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV. 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Vor allen anderen ist unter den deutschen Holzschneidern dieser Periode F. Unzelmann in Berlin zu erwähnen, dessen erste Entwicklungsepoche noch bis in die letzte Hälfte der vorigen Periode hineinreicht, und der als der Vater des modernen Holzschnitts betrachtet werden darf. Er war ein Schüler von Gubitz, von dem er sich 1827 trennte. Das erste Blatt, in welchem sich bereits eine freiere Handhabung der technischen Mittel zeigt, rührt aus eben diesem Jahre (1827) her. Es ist dies das Erinnerungsblatt zur Feier der Genesung Friedrich Wilhelms III., welcher damals das Unglück gehabt hatte einen Fuß zu brechen, und stellte die „Borussia, im Tempel des Aeskulap ein Opfer beingend" nach Laurenz dar. Unzelmann hatte bis dahin nur mit dem Messer und zwar auf Langholz geschnitten. In diesem Blatt machte er den ersten Versuch mit der Echoppe im Bannschlag. Es folgte hierauf eine andere Komposition, eine „Vignette zum Sängerkampf auf der Wartburg" nach Kirchhoff, und eine andere zu einem deutsch-italienischen Wörterbuch, von Unzelmann selbst entworfen. Daneben schnitt er mehre Zeichnungen zu geognostischer und andern Werken. In allen diesen und noch mehr in seinen folgenden Arbeiten zeigt sich ein anhaltendes und eifriges Studium der technischen und künstlerischen Kapacität des Holzschnitts, wie er denn auch zu demselben Zweck mehre englische Holzschnitte aus dieser Zeit nach Zeichnungen von Cruikshanck kopirte, um sich durch Anlehnung an eine fremde Manier der Technik nach allen Seiten hin zu bemächtigen. Indessen füllte der Holzschnitt seine Zeit nicht hinlänglich aus, und wir begegnen daher aus der Zeit von 1827—30 einer Menge von Arbeiten in Stahl, Kupfer und Messing, Versuche im Congrevedruck, Schnitte von Stempeln zum Schutze deutscher Fabrikate ꝛc. Inzwischen hatte er auch Kirchhoff kennen gelernt, der durch die klassische Korrektheit seiner Zeichnungen auf die Reinheit und Bestimmtheit seines Schnitts einen großen Einfluß ausübte. Ein sehr sichtbarer Fortschritt zeigte sich in dem Cyklus von Portraits, welche Unzelmann nach getuschten, theils eigenen theils Kirchhoff'schen Zeichnungen für das damals neubegründete „Pfennigmagazin" von Weber ausführte, noch mehr in der Ausführung der Contourenzeichnungen mit mythologische Motiven, die Kirchhoff in sehr eleganter und präciser Weise im Jahre 1835 für das Brockhaus'sche „Illustrirte Konversationslexicon" komponirt hatte. Alle diese Arbeiten gaben Unzelmann ebensoviel Anlässe zum Studiren seiner Kunst und sind als ebensoviel Versuche zu betrachten, um den Umfang und den Charakter der technischen Leistungsfähigkeit derselben zu prüfen, insbesondere rücksichtlich der Reinheit und Bestimmtheit des Strichs, der Kraft und Präcision des Ausdrucks durch verschiedene Anwendung des Kreuzschnitts, die charakteristische Behandlung des Stoffs durch die Echoppe, wie Pelzwerk, Silberglanz ꝛc. —

Auf diesem Wege hatte sich Unzelmann allmälig zwar, aber doch vollständig von der Manier der vorigen Periode emancipirt und begann nun in immer mehr selbstständiger Weise dem großen Ziele, das er stets als die Lebensaufgabe des Holzschneiders, dem es um seine Kunst Ernst ist, betrachtet hat, zuzustreben, nemlich: das treuste Wiedergeben der Zeichnung bis in deren speciellste und der Individualität des Zeichners selbst angehörige Eigenthümlichkeiten im Holzschnitt zu verwirklichen. Daß die Erreichung dieses Ziels mit vielfachen und für Viele unüberwindlichen Schwierigkeiten verknüpft sei, verhehlte sich Unzelmann nicht; allein ebenso sehr war er von der Ueberzeugung durchdrungen, daß, wenn der Holzschnitt den Namen einer Kunst mit Recht beanspruchen will, dieser Anspruch eben nur durch die Lösung jener Aufgabe gerechtfertigt werde; eine Lösung, die einerseits die vollkommenste Ueberwindung des Materials, andrerseits eine bis zur völligen Resignation gehende Entsagung aller individuellen Geltendmachung künstlerischer aber technischer Originalität des Holzschneiders, gegenüber dem Zeichner, zur Bedingung machte. Denn da im Holzschnitt — im Unterschiede vom Kupferstich und Steindruck — stets der Gegensatz zwischen dem Zeichner und Holzschneider herrschen muß und der künstlerische Werth des fertigen Blatts vor allen Dingen in dem Charakter und der Manier der Zeichnung begründet ist, so liegt es auf der Hand, daß das Höchste, was der Holzschneider zu leisten im Stande ist, darin bestehen wird, daß er jenen Gegensatz zwischen Zeichnung und Holzschnitt möglichst verschwinden macht, d. h. daß letzterer so viel als möglich Facsimileschnitt ist. Denn nur im wirklichen Facsimileschnitt wird die Eigenthümlichkeit der Zeichnungsart, und zwar jeder auch der verschiedensten, vollkommen bewahrt und in dieser Konservation des individuellen Charakters der Zeichnung liegt, wie gesagt, der eigentliche Kunstwerth des Holzschnitts. Die Entsagung der eignen Individualität ist also die erste Voraussetzung für den Holzschneider, aber diese Entsagung bleibt allerdings so lange eine negative Tugend und als solche unfruchtbar, als sich mit ihr nicht die Bewältigung des Materials verbindet. Aber wenn es wahr ist, daß der Holzschnitt, sobald er im geringsten einen Schein von Originalität in der Manier annimmt, die nicht in der Zeichnung selbst begründet und durch sie geboten ist, an künstlerischem Werth verliert, weil er den Charakter der Zeichnung verwischt oder beeinträchtigt, so ist es nicht minder wahr, daß er, unabhängig vor der Manier der Zeichnung, dennoch eine andre Originalität besitzt, welche freilich nur dazu dient, die Eigenthümlichkeiten der Zeichnung mit möglichster Treue zu bewahren. Es ist dies die aus tiefem Verständniß der Zeichnung stammende Rücksicht auf den Unterschied der technischen Mittel, womit die Zeichnung, von denen, womit der Holzschnitt einen und denselben beabsichtigten Effekt hervorbringen kann. Dieses Verständniß der Zeichnung ist die dritte Bedingung, welche die Lösung der oben bezeichneten Aufgabe des Holzschnitts fordert.

(Fortsetzung folgt.)

Bibliographische Notizen über italienische Kunst.

von R....r

Die jetzt in Turin herauskommende „Illustrirte Zeitung" enthält sehr viele dem Kunstfreunde wichtige Nachrichten. Sie erscheint seit 4 Jahren unter dem Titel:

Il mondo illustrato giornale universale. Torino 1860 della societa l'unione tipogr.-editrice. Fol. wöchentlich 16 Seiten mit vielen Holzschnitten.

Schon das in jedem Blatte mitgetheilte Tagebuch nimmt besonders auf die Kunst und die Künstler Rücksicht. Wir finden in der uns vorliegenden Nummer vom 17. August das Bildniß des jetzigen Ministers des öffentlichen Unterrichts, des gelehrten Francesco Desantis, den die Revolution von 1848 in Neapel als Professor der Literatur fand, der in dreijährigem Gefängnisse, nachdem er die deutsche Sprache erlernt, die Aesthetik unsers Rosenkranz in das Italienische übersetzte. Zur Landesverweisung begnadigt, hielt er Vorlesungen zu Turin über Dante, wurde dann Professor in Zürich und später, nach dem Zuge Garibaldi's in sein Vaterland zurückgebracht, zum Abgeordneten von Sessa gewählt, welches seine Ernennung zum Minister des öffentlichen Unterrichts zu Turin zur Folge hatte. Die Aehnlichkeit ist sehr gut dargestellt, wenn auch die Ausführung der Holzschnitte sich nicht mit denen der Leipziger Illustrirten Zeitung messen kann. Dasselbe Blatt enthält die Beschreibung des Golfes von Spezia mit dem in der Kunstgeschichte wohlbekannten Marmor von Porto Venere, nebst Abbildungen von L. Segusa; darauf folgt von L. Cimina eine Beschreibung seines Besuches in Wiesbaden, wo ihm die griechische Kirche mit ihren 14 Monolithen vom feinsten Marmor besonders anzog, auch sind mehrere Abbildungen von diesem beliebten Orte beigegeben; dergleichen auch von mehreren holländischen Ansichten, welche zu der Reisebeschreibung von E. Montazio gehören. Auch von dem Museum zu Leipzig befindet sich hier eine gute Abbildung, außer der Abbildung des Berges Sinai, die der Kirche zu Benzone mit ihren natürlichen Mumien, ebensolche von dem großen Denkmale Carlo-Alberto's auf dem Platze Carignan zu Turin.

Il Politecnico repertorio di Studii applicati. Milano 1861. Vol: XI. Fascicolo 2. Agosto.

Diese Monatsschrift, obgleich mehr dem Nutzen gewidmet als der Kunst, enthält doch oft Aufsätze, welche damit verwandt sind. So finden sich hier Briefe von Zanetti „über die März-Kunst in Italien", welche Biondelli herausgegeben hat.

Digitized by Google

Annuario dell istruzione publica. per l'anno scolastico. 1860—1861 (Torino: Tip. Marietti. 8. 773 S.)

Wenn dies Jahrbuch des öffentlichen Unterrichts sich auch vorzüglich mit den Universitäten und andern Lehranstalten in dem jetzigen Königreich Italien, mit Ausnahme des Reiches der beiden Sicilien beschäftigt, so sind hier doch auch alle Kunst-Akademien vertreten, so daß dies Werk auch für die Kunstfreunde von besonderer Bedeutung ist. Die sämmtlichen Kunst-Akademien und Kunstsammlungen stehen unter dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts zu Turin, welchem ein Kollegium von 7 Künstlern und Kunstfreunden beigeordnet ist. Diese sind der bekannte Landschafts-Maler, General, Schriftsteller, Minister und Senator Ritter Massimo d'Azeglio, der Markgraf Gattinara di Breme und Graf v. Saticara, Diktator der Königl. Akademie zu Turin und Ober-Ceremonien-Meister des Hofes, der Ritter Abeadato Malatesta, Direktor der Kunstakademie zu Modena, der Marigraf Rabert d'Azeglia, Senator des Reichs und geachteter Schriftsteller über Kunst, Graf Barbiano di Belgiajoso, Präsident der Kunst-Akademie zu Mailand, Ritter Massimi Professor und Direktor des Kunst-Instituts zu Siena, und der Baron Gamba, Professor und bekannter Künstler. Unter den Akademikern zu Mailand finden sich die Mater Induno, Ricardi, Sagui Hayez, Bertini, und die Bildhauer Miglioretti nebst vielen anderen bedeutenden Künstlern angeführt. Unter den Akademikern in Florenz findet sich der Ritter Bucconi, de Fabris, Matas, Bannini u. s. w. Bei der Akademie Albertina zu Turin die Maler Orienti, Ayrer, Cornaglia, Ganin, Graf Grimaldi, Margari, die Bildhauer Bela, Simanetti, die Baumeister Pramis, Maia, Antanelli u. s. w. In Modena ist der berühmte Geschichts-Maler, der obenerwähnte Malatesta, Direktor, und so findet man überall bekannte Namen, auch die der Beamten aller Galerien und Kunstsammlungen, hier angegeben. Natürlich sind in Italien, dem Lande der Kunst, sehr zahlreiche Kunst-Akademien, von denen wir nur folgende nennen: die zu Bologna deren Direktor Ritter Avieni, als Geschichts-Maler bekannt, ist, die zu Bergamo vom Ritter Brentani geleitet, die zu Pisa, vom Ritter Savi, die zu Carrara, vom Ritter Persicia, die zu Florenz von dem Fürsten Steozzi, die zu Parma von dem Maler, Ritter Scaramuzza, zu Pistoja vom Dolter Maccio, zu Ravenna von dem Grafen Hipolyt Rosponi u. s. w.

Versteigerung von Kunstsachen

Aus dem Nachlasse des Minister-Residenten *Freih. von Minutoli* am 12. November u. f. T. Vorm. von 9½ Uhr ab in der Georgenstrasse 29 *eine Sammlung kostbarer alter Oelgemälde berühmter Meister, Antiquitäten in Elfenbein, Majolika etc.* Arbeiten in *Email, Bergkrystall, kirchliche Alterthümer, Handschriften* etc. etc. laut Deuck-Katalog, welcher im Auktions-Lokale und in Leipzig bei Herrn Fr. Voigt zu haben.

[86] **Th. Müller,**
Königlicher Auktions-Kommissarius
für Bücher und Kunstsachen.

Kunstantiquariat
und
Kunstauktionsanstalt
Friedrichstrasse 100
in
Berlin. [84]

Lager von Oelgemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen u. s. w. Macht Sendungen von alten Kupferstichen u. s. w. zur Auswahl und lässt von Zeit zu Zeit Kunstauktionen abhalten.

☞ Zu einer im Spätherbst stattfindenden Auktion werden noch gute Oelgemälde angenommen.

Polygrades-Bleistifte
für
Künstler, Kunstschulen und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]
mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte
in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grosseberger & Kurz in Nürnberg.

Die westlich der Elbe verbundenen Kunst-Vereine
zu
Hannover, Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Gotha, Kassel, Dessau und Merseburg

werden auch im Jahre 1862 regelmäßig auf einander folgende Kunstausstellungen veranstalten.

Die Resultate unserer Kunstausstellungen sind stets höchst erfreulich gewesen, zum Ankauf von Kunstwerken sind in letzterer Zeit durchschnittlich jährlich über 30,000 Thaler verwendet und den Künstlern zugeflossen. Die Aussichten für 1862 stellen sich sicher nicht minder günstig.

Die geehrten Künstler werden daher von dem Unterzeichneten Namens dieser Vereine ganz ergebenst ersucht, diese Ausstellungen mit geeigneten Werken ihrer Hand gefälligst beschicken, und dabei die als bekannt vorauszusetzenden Bedingungen überall beachten zu wollen.

Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, erbitten wir stets vierzehn Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung. Dieser ist:

für **Hannover,** der 16. Februar 1862, unter Adresse des Herrn Carl Rümpler, Kammerzienrath;
- **Magdeburg,** der 20. März, unter Adresse des Herrn Gustav Faber, Buchdruckereibesitzer;
- **Braunschweig,** der 10. Mai, unter Adresse des Herrn Notar Hornig;
- **Merseburg,** der 15. Juni, unter Adresse des Herrn Banquier Keferstein;
- **Dessau,** der 20. Juli, unter Adresse des Herrn Reisemarschall von Rohe;
- **Kassel,** der 1. September, unter Adresse des Herrn Ministerial-Secretair Hagemann.

Nur die Briefe genießen Portofreiheit, welche unter Kreuzband, mit der Bezeichnung: Angelegenheit des Kunstvereins zu..... und mit Angabe des Namens des Absenders bei einem Königlich-Preußischen Postamte aufgegeben werden.

Halberstadt, am 20. Oktober 1861.

Der Haupt-Geschäftsführer der westlich der Elbe verbundenen Kunst-Vereine
Dr. Fr. Lucanus.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 45.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

10. November
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** E. Breder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmestr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: C München, im Oktober. (Streiflichter auf das Münchener Künstlerleben).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Kassel.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau (2. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse). — 2. Lepke's Gemäldehandlung.
Kunstliteratur und Album: I. Literatur: J. J. Weber, Illustrirte Zeitung (Fortsetzung). II. Album: C. Plockhorst, Im Walde.
Briefkasten: Reklamation wegen Verpackung der Kunstwerke.

Korrespondenzen.

C **München**, im Oktober. (Streiflichter auf das Münchener Künstlerleben). Wenn ich mich nicht sehr über die Intentionen Ihres hier vielgelesenen Journals täusche, so sollte sich die Berichterstattung, namentlich von auswärtigen Kunstorten, nicht auf das allerdings wichtige Gebiet der Kunstkritik beschränken. Nicht nur die Kunstwerke, sondern auch die Künstler, und zwar diese nicht nur im Schaffen überhaupt, sondern auch in ihrer specifischen Richtung und besonderen Anschauungsweise, ferner in ihrem geistigen und materiellen Treiben, nur mit alleinigem Ausschluß des rein Privatlichen, sind Gegenstände des Studiums und gehören als solche der Geschichte an. Nun aber habe ich, und mit mir viele hiesige Gesinnungsgenossen, die Bemerkung gemacht, daß Ihr Herr ✗ Korrespondent sich, vielleicht aus übergroßem Zartgefühl oder vielleicht weil er an das Gleichniß von dem Wespennest denkt, allzusehr von Betrachtungen über das eigentliche Kunst- und Künstlerleben hierorts zurückhält, und sich meist auf seine allerdings sehr dankenswerthen und sachgemäßen, wenn auch äußerst milden, Kritiken über die ausgestellten Kunstwerke beschränkt. Sie gestatten mir daher wohl den Versuch, die durch ihn gelassene Lücke ein wenig auszufüllen; wobei ich bemerke, daß ich in Voraussicht des Sturmes, welchen meine wohlgemeinte, aber allerdings rücksichtslose Auffassung der hiesigen Zustände wahrscheinlicher Weise erregen dürfte, jedes meiner Worte mit Beweisen zu belegen, nöthigenfalls auch in Person zu vertreten keinen Anstand nehmen werde.

Uebrigens ist meine Ansicht weder neu noch steht sie isolirt da. Schon vor einigen Jahren that Pecht, der Verfasser der „Südfrüchte", ein Mann von tiefgehendem Kunstverständniß, in der Augsburger Allgemeinen den Ausspruch: „das Zusammenleben so vieler, meistens mittelmäßiger Künstler und die nicht mit der Produktions-Zunahme gleichen Schritt haltenden Verkaufswege haben in München ein Künstlerproletariat erschaffen u. s. w." Das machte damals gar böses Blut; man trug sich mit entsetzlichen Anschlägen gegen einen Mann, der Muth genug besaß, den Teufel direkt beim Horn zu nehmen, und es wagte, in einem so weitverbreiteten Blatte den Nimbus zu zerstören, welchen rosenduftende Berichte über die Festlichkeiten und das kordiale Zusammenleben hiesiger Künstlerschaft gewoben und dadurch die Augen des nach diesem paradiesischen Leben lechzenden auswärtigen Publikums geblendet hatten. Damals freilich gestatteten die eigenthümlichen Zeitverhältnisse noch das Umhängen eines längeren oder kürzeren Mäntelchens über manche Blöße, heute klafft der Riß schon tief genug, um aller schönen Phrasen zu

spotten, und auch die theils absichtliche, theils unabsichtliche Selbstverblendung der größten Schreier ist gegenwärtig einer bedeutenden Apathie gewichen. Dieser selbe Raisonneur Pecht behauptete eben damals auch: „die Ankäufe des hiesigen Kunstvereines zeigten mit wenigen Ausnahmen glänzende Goldrahmen mit leerem Inhalte" und noch so manches Andere, was die guten Leute natürlich sehr in Harnisch brachte. Und doch war damals noch die glückliche Zeit, da sich die Münchener Künstler dergleichen nicht allzusehr zu Herzen nahmen, sondern fröhlich hinauszogen in die Berge, um das Innere oder Aeußere eines schon hundertmal abkonterfeiten Bauernhauses oder einer dito Bauerngruppe abzuschreiben, und dann selig gen München zurückkehrten, um hier behaglich die Studie in vergrößertem Maaßstabe auf Leinewand zu übertragen und schließlich mit unbefangener Selbstgenügsamkeit als „Bild" in die Welt zu schicken; die Zeit, da der eifrig auf alte Fetzen und Lappen von verschossenen Kleidungsstücken jagdmachende „Genremaler" in die schon von den meisten seiner Kollegen zu demselben Zwecke benutzte rothwollene Jacke dasselbe alte männliche Modell steckte, um das aus solcher Verbindung entsprossene Konterfei als „Bild" in alle Welt reisen und den Gläubigen predigen zu lassen. So erinnere ich mich vor einigen Jahren einmal auf einer Ausstellung unter andern solcher unsterblichen Meisterwerke auch drei Münchener Genrebilder, betitelt „ein Auftreicher", ein „alter Schuster" und ein „alter Mann", gesehen zu haben, welche geschätzten Repräsentanten ein und desselben Strebens offenbar derselben Familie angehörten und sich in Gesicht, Gestalt und Jacke einander so ähnlich sahen, daß selbst die Gläubigsten unter dem Publikum, trotz der Freude über dieses naive Genre, mit zweifelhaftem Kopfschütteln ob des seltsamen Zusammentreffens großer Geister, einige philosophische Betrachtungen über die Fabrikation auf dem Gebiete der bildenden Künste anzustellen sich nicht enthalten konnten. Wer München kennt, wird begreifen, wie weit man bereits gekommen sein mußte, um das überaus anspruchslose und dankbare Münchener Publikum unruhig zu machen. Es ist gewöhnt, ohne die Miene zu verziehen, seine Dosis vergoldeter Kunstpillen nach dem einmal stereotyp gewordenen Recept mit bewundernswürdiger Entsagung hinunter zu schlucken, d. h. alljährlich eine bestimmte Portion theils größerer theils kleinerer, einander frappant ähnlicher, mit Farben bestrichener, in Goldrahmen gefaßter Leinwandflächen zu verdauen. War es ein Wunder, wenn es, in fortwährendem Anschauen dieser gemüthlichen Werke, endlich zu der beglückenden Ueberzeugung kam, daß hierin das höchste Ziel des modernen Kunststrebens sich offenbare, und etwaige gelegentliche, aus feinem instinktiven Gefühl fließende, entgegengesetzte Reflexionen und Oppositionsgelüste bescheidentlichst zu unterdrücken suchte?

Allein diese schöne Zeit ist nun vorüber, die glücklichen Tage der Selbstgenügsamkeit nach der einen und des kindlichen Vertrauens nach der andern Seite sind verschwunden. Das ist einmal das Schicksal des ungetrübten Glücks auf Erden. Der entsetzliche Burnet mit seinen Principien der Malerkunst tauchte, in deutscher Uebersetzung, wie ein drohendes Gespenst auf; des großen Rottmann's Geist wurde, so sehr sich auch viele seiner ihn überlebenden kollegialen Epigonen dessen Verkleinerung angelegen sein ließen, von den mehr und mehr nach München strömenden Kunstfreunden immer besser verstanden. Die Gemüther im Allgemeinen sehnten sich, übersättigt von kindischer Gemüthlichkeit auf der einen und krassem Materialismus auf der andern Seite, wieder nach dem Gedanken und dem als Norm des Schönen ewig Bestehenden, dem Ideale —: kurz es kam eine neue, große Zeit, auf welche indessen am allerwenigsten die Münchener Künstler in ihrer starren und einseitigen Abgeschlossenheit vorbereitet waren. Man steckte, als man sich dieser Einsicht nicht länger entziehen konnte, die Köpfe zusammen, erging sich in grollenden und zuweilen sehr drastischen Aeußerungen, wollte aber, oder konnte wohl auch nicht einsehen, daß der echte Künstler noch etwas mehr als eine bloße Naturkopie zu schaffen habe, daß pikantes Machwerk oder schematische Farbenzusammenstellung nicht das Letzte in der Kunst sei, und daß er vor Allem den Geist in der Natur verstehen und empfinden müsse, um die Natur und ihre Erscheinungen auf künstlerische Weise zu begreifen und darzustellen.

Der Erzraisonneur Pecht beabsichtigte allerdings schon früher, als die gute alte Zeit ihren Kunstjüngern noch billige Lorbeerkränze flocht, durch seine Kritiken und Fingerzeige zum Studium der alten Meister und zum Streben nach einer idealeren Kunstrichtung anzuregen: er wurde aber von der großen Mehrzahl verspottet und verhöhnt, und die Wenigen, welche überhaupt schon von je her eine selbstständige und edle Kunstrichtung befolgten und ihm freudigen Herzens Recht gaben, zogen sich vollends zurück. Das Resultat war, daß die Sache ihren ungestörten oder vielmehr beschleunigten Verlauf abwärts nahm. Gegenwärtig sind es nur einige hellstrahlende Namen, die aus dem münchener Fabrikchaos emporleuchten, die große Masse verschwindet mit ihren Leistungen vor den Ansprüchen der Gegenwart, welche mit richtigem Takte anstatt der zusammengestoppelten, gekünstelten Werke gesunde, einheitliche und von einer Idee getragene Kunstwerke verlangt. Das fortwährend anwachsende Künstlerproletariat und die glänzenden Goldrahmen mit leerem Inhalt stehen in sehr naher Beziehung zu einander.

Für diesmal habe ich mich, weil es mir nur auf eine allgemeine Charakteristik ankam, auf allgemeinem Gebiete gehalten. Aber ich kann nicht leugnen, daß es mich lockt, aus dieser Allgemeinheit in's Konkrete fortzugehen und einmal die ganze münchener Künstlerschaft, oder doch die Hauptvertreter ihrer verschiedenen Richtungen die Revue passiren zu lassen. Darum auf Wiedersehen!

* **München**, den 29. Oktober. (Kunstverein. Schl.) Wenn ich mich nun zur Landschaftsmalerei wende, so habe ich Einiges über Gemälde nachzuholen, die vor längerer Zeit zur Ausstellung gelangt waren. Vor Allem muß Lanko's „Mondnacht an der Elbe" genannt werden, welche getrost dem Besten an die Seite gestellt werden, was in dieser Art geleistet worden. Als ein treffliches Werk nenne ich auch Richard Zimmermann's „Schmiede im Winter"; dasselbe besitzt namentlich eine größere Ruhe in der Anordnung der Massen als manches andere Bild dieses Künstlers und zeichnet sich durch große Kraft der Farbe auf das Vortheilhafteste aus. Dagegen leidet seines berühmten Bruders Albert Zimmermann „Partie am Chiemsee" an einer gewissen krankhaften Blässe und ähnelt darin einem bleichsüchtigen Mädchen. Was uns der Künstler hier gebracht, ist nicht der Chiemsee, ist kein deutscher See überhaupt. Es liegt so viel Fremdartiges darin, das in den feingeschwungenen Linien an den Süden erinnert, in der bleichen, durchsichtigen Farbe an den Norden, und uns gerade deshalb, weil wir seine Heimath nicht zu finden wissen, kalt läßt. Es ist, als ob den Meister sein alter Muth verlassen hätte. Wollen wir hoffen, daß es eben nur Laune war. — Millner's „Alpenglühen" war ein Effektstück in des Wortes strengster Bedeutung. Dem Effekte war Alles geopfert, alle Harmonie und vor Allem die Schönheit selber. — Steffan brachte in seiner „Partie am Wallenstädter See" ein durch und durch solides und kerniges Bild von hohem Werthe. Es war so recht gemacht, sich des tüchtigen Zeichners zu freuen, der in jedem Quadratzolle zu finden war. — E. v. Woerndle behandelt mit Vorliebe Motive aus dem heiligen Lande und nimmt auch seine Staffage gern aus der Geschichte desselben, so auch diesmal, indem er den „Berg Tabor" zeigte, im Vorgrunde den „Verkauf Josephs." Daneben überraschte er uns mit einer deutschen Landschaft, als deren Staffage er „Siegfrieds Tod" benutzte. Es liegt viel Kraft und Energie in dieser Komposition, welche in man-

cher Beziehung an Koch erinnert. Möge der begabte Künstler sich auf dem mit Glück betretenen Wege nicht irre machen lassen.*) — Schertl brachte eine idyllische „Partie bei Pasing" mit Geschmack ausgeführt und durch die behagliche Ruhe, die sich über das Stückchen Welt ausbreitet, doppelt anziehend. — Würthle, der treffliche Meister im Aquarell, zeigte, wie man mit wenig Mitteln etwas Tüchtiges zu schaffen vermag. Seine „Partie aus Hall in Tyrol" wirkt so kräftig wie ein Oelbild.

W. Schützinger modellirte einen „Knaben, der mit einem Huhn kämpft." Es scheint mir dieser Kampf um so absonderlicher, als der Junge wohl schon seine 5 bis 6 Jahre zählen mag. Warum Schützinger den Buben zu solch stupider Häßlichkeit verdammt hat, wird er wohl am besten wissen; ich konnte mir keinen Grund hierfür denken.

F. Zimmermann stach den „Empfang der Brunhilde in Worms" nach Schnorr's figurenreicher Komposition in den Nibelungensälen des Königsbaues mit bestem Erfolge; sein Stichel ist sicher und nach Umständen selbst breit.

*) Wir kennen die beiden hier genannten Bilder nicht, müssen aber in Betreff des Princips bemerken, daß es uns für ein Landschaftsbild — nämlich für ein Gemälde; anders verhält es sich mit der Zeichnung — ungeeignet erscheint, historische Staffagen darin anzubringen. Nach dieser Seite hin ist die „historische Landschaft" ein Unding. Denn durch Hinzufügung von historischen Personen wird das Verhältniß zwischen Landschaft und Staffage gänzlich verrückt, indem der Accent nothwendig auf die Staffage fällt, während die Landschaft statt des Zweckes zum Mittel gemacht wird. Die Landschaft ist konkrete, gegenwärtige Natur, dadurch wird entweder die Staffage zur Lüge oder die Landschaft selbst. — Eine ähnliche Differenz liegt in der symbolisch-historischen Malerei. Wenn eine solche Komposition im Carton gezeichnet wird, läßt man sie sich gefallen, weil die Darstellung selber eine abstrakte ist. Sobald sie aber in Farben gesetzt ist, also reale, konkrete Bedeutung beansprucht, geräth sie in einen unlösbaren Widerspruch. Diesen Widerspruch finden wir ebenso sehr in den Kaulbach'schen Wandgemälden im Berliner Neuen Museum, wie in den Gemälden Schirmer's, welche letzterer nach seinen biblischen Landschaften ausgeführt hat, während jene Cartons wie diese Kohlenzeichnungen, eben weil sie von dem konkreten Darstellungsmittel der Farbe, also von der sinnlichen Realität abstrahiren, als abstrakte Darstellungen jenen Widerspruch zwischen Inhalt und Form nicht zur Schau tragen. Ob daher dem oben genannten Künstler (v. Wörndle) zu rathen sei, sich auf dem betretenen Wege nicht beirren zu lassen, hinge nur von der Frage ab, ob er sich entschließen könnte, seinem figürlichem Beiwerk auch in der Behandlung solches Gewicht zu verleihen, daß es zur Hauptsache erheben, die umgebende Landschaft dagegen zur Staffage herabgesetzt erscheint. Dann, aber auch nur dann, läßt sich seine Richtung vertheidigen. Nach der obigen Beschreibung seiner Werke aber scheint dies nicht der Fall. D. R.

Kunst-Chronik.

Berlin. — In dem Besitze des Riegel'schen Kunstverlags befinden sich elf Originalaquarellen von der Hand Karl Graeb's, die derselbe auf Veranlassung des Herrn Riegel behufs der Herausgabe und Veröffentlichung gezeichnet hat. Sieben dieser Blätter sind in farbigen Reproductionen in dem Sr. Maj. dem Könige zugeeignetem Werke: „Album von Schloß Babelsberg" enthalten, vier dagegen als besonderes Heft unter dem Titel: „Vorlegeblätter zum malerischen Architekturzeichnen" erschienen. Wenn nun auch diese durch den Druck bewirkten Kopien in ihrer Weise thatsächlich als vorzügliche Leistungen angesehen werden müssen, so konnte dennoch selbstverständlich jener zarte poetische Hauch und jener Duft, welcher die Originale auszeichnet, nicht wiedergegeben werden, weshalb die letzteren für den wahren Kunstfreund und Kenner von erheblichem Werthe bleiben. Die einzelnen Blätter stellen dar: „das Maschinenhaus", „den Bibliothekssaal", „das Wohnhaus des Kronprinzen", „das Zimmer der Königin", ein komponirtes Blatt mit Arabesken und dem Dtl. d. h. Georg", „Motiv eines römischen Triumphbogens", „Motive aus Charlottenhof" (drei Blätter). — Der Besitzer hat die Absicht, diese Blätter zum Verkauf zu stellen und zwar zu dem sehr ermäßigten Gesammtpreise von 500 Thlr. Auch ist er geneigt, einzelne Folgen, sowie einzelne Nummern an Kunstfreunde abzulassen.

Es ist einleuchtend, daß dem Kunstfreunde oder Sammler hier eine überaus günstige Gelegenheit geboten wird zur Erwerbung von Werken ersten Ranges.

— — Am Dienstag den 12. d. M. wird eine Kunst-Auktion hier stattfinden, welche in Bezug auf Reichhaltigkeit und Kostbarkeit der Objekte zu den interessantesten Versteigerungen der letzten Zeit gehört. — Nachdem am 15. Mai dieses Jahres bereits die erste Abtheilung der Kunstschätze unseres in Persien verstorbenen Minister-Residenten Frhrn. von Minutoli versteigert worden, wird an dem angegebenen Tage die zweite durch den königl. Auctions-Kommissarius H. Th. Müller hierselbst in dem Auctionslokale, Georgenstraße 29, zum öffentlichen Verkauf gelangen.

Der wohlgeordnete Katalog zeigt in 29 Abtheilungen 707 Gegenstände aus fast allen Fächern der Kunst und des damit verbundenen Kunsthandwerks der verschiedensten Epochen. Vertreten sind aus letzterem besonders die Fayencaria mit der zugehörigen Majoliken-Töpferei, unter denen eine äußerst seltene und interessante Relief-Majolike mit einem Kaiserbildnisse in ungewöhnlich prachtvoller Emaillirung (No. 205) vor allen anderen Aufmerksamkeit verdient. Demnächst führt der Katalog eine reiche Folge von kostbaren Produkten der Hohlglas-Industrie in geschliffenen und geschnittenen Pokalen, Kaiser-, Königs-, Städte- und Adelsgläsern mit Devisen, und Handwerks- und Zunftgläsern mit Email-Malerei, sowie auch venetianischen und alte Rubingläsern von interessanten Formen auf. Unter den Metallarbeiten erscheinen reizende Darstellungen in getriebenem Kupfer und eine reiche Sammlung trefflich gezeichneter, fein und reich dekorirter Gefäße der berühmten Nürnberger Zinn-Arbeiten des 16. Jahrhunderts. Aus der Sammlung der getriebenen und geschnittenen Silberarbeiten heben wir nur 2 kostbare schwere Rittergürtel von schöner und sehr seltener Form (No. 345 und 353) sowie einen trefflichen Buchdeckel (No. 349), ferner: aus der Abtheilung für Bergkrystall ꝛc. die leider defekte, aber doch kostbare mittelalterliche Schale mit Schiffen und Kämpfen von Ungeheuern (No. 612) sowie den prachtvollen mit 109 Stücken Bergkrystall geschmückten venetian. Spiegel einer vornehmen Frau (No. 614) hervor. Unter den schönen und feinen Arbeiten in Email bezeichnen wir hier nur die schöne „liegende Venus", feine Döschen und Bildchen, sowie auch ein ungemein schönes Werk des berühmten Emailleurs August des Starken, Dingler, das Brustbild seines Königs in Rüstung, auf Gold (No. 585). Eine kleinere Gold-Emaille, ein Christuskopf (No. 586) übertrifft dieses schöne Werk vielleicht noch an Feinheit. Das interessanteste Stück dieser Section ist aber offenbar das „Byzantinische Bassin" (No. 582) aus dem 12. Jahrhundert, ausgezeichnet durch seine Zeichnung und die Zusammenstellung der Farben. Leider hat der Vorbesitzer die vom Golde entblößten Kupfertheile wieder vergolden lassen, ein Schmuck der zu der ehrwürdigen Farbe des Ganzen nicht überall paßt, jedoch auch leicht wieder zu beseitigen ist. — Die Werke der Kunsttischler und Ebenisten erscheinen hier in einer hellen, reichen und mannigfachen Reihe höchst interessanter, kleinerer und größerer Möbel vom Juvelenkästchen bis zum größeren Kabinet und Schranke vertreten. Interessant ist dabei der Geschmack

Digitized by Google

wie das Geschick in Vereinigung und Verarbeitung der kostbaren Materialien, besonders Ebenholz, Elfenbein, Schildpat und Gold. Dasselbe gilt von den musikalischen Instrumenten, unter denen eine kostbare, mit Schildpat belegte Orgel und Saiten-Instrumente reichster Ausschmückung von berühmten Meistern bemerkt werden. — Unter den Kirchengeräthen ꝛc. sind merkwürdige liturgische Gewänder und Arbeiten mittelalterlicher Kunstweberei, Stickerei, und eine angeblich normännisch-sicilianische Steppstich-Arbeit bemerkenswerth. Letztere, ein kolossaler Teppich oder Vorhang, erinnert mit ihren phantastischen Thiergestalten und Jagdscenen an die Denkmäler des 9. und 10. Jahrhunderts. — Interessante Gegenstände der Kostüm-Kunde schließen sich an diese Section an, und kostbare Denkmäler der Miniaturmalerei auf Pergament in Horarien und Manuskripten vermitteln den Uebergang zu den Werken der eigentlichen Kunst. Unter diesen verdienen aus den Abtheilungen für die antiken Broneen und die Schnitzwerke manche schöne Stücke hervorgehoben zu werden, wie u. A. die kostbare „Statuette der Juno" (No. 250) und der unvergleichlich schöne „Christus am Kreuz" (No. 161), den wir für ein Meisterwerk des Donatello halten möchten. Aus den Abtheilungen für die Antiken bezeichnen wir noch besonders die vom General v. Minutoli zusammengehörige berühmte Sammlung antiker Gläser, welche durch ihre Reichhaltigkeit wie ihre Zusammenstellung in Stücken aus den Zeiten der Phönizier, Aegypter und Etrusker bis zu den Prachtgläsern der Römischen Kaiserzeit ein reiches Bild der Geschicklichkeit der älteren Glaskünstler vorführen.

Die hervorragendste Abtheilung ist offenbar die der Oelgemälde, welche zwar nur ca. 70 Nummern, darunter aber Werke von höchster Kostbarkeit aus fast allen Malerschulen vom 15. bis 18. Jahrhundert zählt. Besonders schön sind die feinen Arbeiten der Eyck'schen und verwandten niederländischen und deutschen Schulen. Unter den späteren erscheint ein Bild von Cranach dem älteren (No. 663) neben Arbeiten von Breughel, Elzheimer (No. 703), Kessels (No. 656), Goltzius (No. 690), Denner (No. 653) und A. Thiele (No. 645). Unter den späteren Niederländern und Holländern finden wir A. Cuyp (No. 665), Houdekoeter (No. 675), v. d. Poel (No. 698), Teniers (No. 699), v. d. Neer (No. 661), v. Goyen (No. 664 und 689); unter den Italienern P. Veronese (No. 674), Tintoretto (No. 651), Domenichino (No. 696), Bitringa (No 658); unter den Spaniern die Schule des Murillo, Antonio Palomino (No. 667), A. Peveda (No. 669), Ribera (No. 670), S. Coello (No. 673), vieler anderer schöner Werke nicht zu gedenken.

Kassel. — Auf der am 20. Oktober geschlossenen hiesigen Ausstellung des „Kunstvereins für Kurhessen" waren 309 Oelgemälde, 4 Porzellan-Bilder und 15 Bleistift-Zeichnungen ausgestellt. Davon sind die nachgenannten 13 Oelbilder und zwar 10 vom Verein zum Zwecke der Verloosung und 3 von Privaten im Gesammtpreis von 1474 Thlr angekauft worden: 1. „Herbstlandschaft" von Aubel in Kassel, 2. „Abenddämmerung" von Bromeis in Düsseldorf, 3. „Holländische Marine" von Wagner-Deines in München, 4. „Ein Kaufmann im Comptoir" von Webb in Düsseldorf, 5. „Landschaft aus Hessen" von Bosberg in Karlsruhe, 6. „Wintertag" von G. Gerlach in Düsseldorf, 7. „Ein Schürfter" (ein scheuerndes Schenkmädchen) von Grips in Grare, 8. „Mondaufgang" von Handwerk in Kassel, 9. „Kleines Fruchtstück" von Amalie Kärcher in Karlsruhe, 10. „Eine Straße in Maasluis" von Breuhaus de Gerot in Amsterdam, 11. „Winterlandschaft, Dorfpartie an der Glon in Ober-Bayern" von Doll in München, 12. „Abend im Albaner Gebirge" von Overbeck in Düsseldorf und 13. „Partie bei Lenz am Comersee" von Waagen in München. Für die Verloosung hat der Verein ferner noch ein Exemplar der Albert'schen Photographie „das Märchen von den sieben Raben und der treuen Schwester" von M. v. Schwind erworben.

— — Der „Verein für bildende Kunst" hat zwei Gemälde angekauft, welche dem Zwecke, als Grundlage für die durch die allmäligen Ankäufe zu beschaffende Galerie zu dienen, in vollstem Maaße entsprechen. Es sind dies die „Weserlandschaft" von Kotsch und „Kämpfende Hirsche" von Deyker, Werke von anerkanntem Kunstwerth, die sich namentlich bei ihrer Ausstellung im „Verein für bildende Kunst" des ungetheilten Lobes von Seiten der Kunstkenner wie der Kunstfreunde zu erfreuen hatten.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

2. **Permanente Gemäldeausstellung v. Sachse.** Die Aufstellung der „Biblischen Landschaften" von Direktor Schirmer in Karlsruhe darf unter den an unserm Kunsthorizont auftauchenden Erscheinungen als ein Ereigniß von hervorragender Bedeutung betrachtet werden. Wir unsrerseits haben, abgesehen von der Freude an dem Genuß dieser durch die Großartigkeit ihrer Naturanschauung ebenso erhebenden wie durch die tiefe Innigkeit der sich in ihrer aussprechenden Naturempfindung ergreifenden Kompositionen, noch einen besonderen Grund, ihr Erscheinen an hiesigem Ort mit Dank zu begrüßen. Denn sie geben uns Veranlassung, eine Frage zu erörtern, welche uns für die ästhetische Berechtigung einer ganzen Richtung von nicht geringer Erheblichkeit zu sein scheint, die Frage nämlich über die Beziehung zwischen dem landschaftlichen Motiv und der in dem Bilde angebrachten Staffage. — Wenn zur Erledigung von Principienfragen überhaupt nur solche Werke einen Anhaltspunkt darbieten können, die an sich eine weit über das Gewöhnliche hinausgehende Bedeutung haben, so gewähren die Schirmer'schen Landschaften außerdem noch dadurch ein besonders günstiges Objekt hierfür, weil in ihnen gerade auf die Staffage ein wesentlicher, wenn nicht — wie man wenigstens aus dem Titel schließen dürfte — der wesentlichste Accent gelegt wird.

Viele, ja wohl die meisten unter den Künstlern sind zwar geneigt, solche allgemeinen Fragen überhaupt für unwichtig zu halten und lieber die Beantwortung derselben der Neigung, dem Geschmack, ja der Laune des ausführenden Künstlers anheimzugeben. Gewöhnlich hört man in solchem Falle die Phrase: „der Künstler habe einmal dies oder jenes darstellen wollen u. s. f.", als ob die Berechtigung zur künstlerischen Darstellung vom bloßen Willen abhängig und nicht vielmehr durch eine innere, in der Idee liegende Nothwendigkeit bedingt sei. Freilich kann Jeder darstellen was er will, auch wie er es will; allein ob die Darstellung dann noch überhaupt, oder in welchem Grade sie die künstlerischen Forderungen befriedige, ist eine Frage, deren Beantwortung auf einem anderen Grunde beruht als auf dem des „bloßen" d. h. abstrakten Willens. Es ist zwar dabei möglich, daß jenes Belieben mit den künstlerischen Erfordernissen zusammenfällt, aber dann sind es eben diese, welche das Kunstwerk als solches berechtigt erscheinen lassen, und jenes Belieben ist nur ein scheinbar willkürliches. In der That geben sich wenige Künstler klare und bewußte Rechenschaft von dem Grunde ihres Wollens, sie wählen oft instinktartig das Rechte, während sie der Meinung sind, nur ihrer Laune zu folgen. Oft freilich wählen sie auch das

Unrichtige und trösten sich dann allerdings ebenfalls mit ihrem „Willen“. Nun werden aber doch — um wieder auf unsere Frage zurückzukommen — selbst diejenigen, welche am geneigtesten sind, die Erörterung von Principienfragen für müßig zu halten und Alles dem subjektiven Belieben des Darstellers anheimzustellen, beispielsweise nicht leugnen können, das überhaupt ein Verhältniß zwischen der Landschaft und der Staffage existirt, daß beide in einer gewissen Beziehung zu einander stehen müssen; sie werden z. B. in einer ernststilisirten italienischen Landschaft eine Gruppe von tanzenden deutschen Bauern unwahr finden. „Unwahr“ heißt hier aber unkünstlerisch. Hier haben wir also schon eine Grenze für das bloße Belieben zu Gunsten der inneren Nothwendigkeit. Uebrigens ist dieses Beispiel nur durch den offen zu Tage liegenden Widerspruch schlagend. Wird aber in einem Falle, wo der Widerspruch weniger kraß hervortritt, das Gesetz der inneren Nothwendigkeit der Beziehung zwischen Landschaft und Staffage plötzlich umgestoßen? Etwa weil die Differenz für die gröbere Anschauung zu subtil ist? Das wäre ein trauriger Grundsatz überhaupt, besonders aber für das Gebiet des Kunstschaffens. Selbst die Fanatiker des subjektiven Beliebens dürften denselben wohl schwerlich unterschreiben wollen, weil sie dadurch der principiellen Oberflächlichkeit und Roheit das Wort reden würden.

Muß nun aber zugegeben werden, daß immer und in jedem Falle eine innere, nothwendige Beziehung zwischen der Landschaft und Staffage, oder vielmehr, da derselbe Grundsatz auch auf Figurenbilder seine Anwendung findet, allgemein ausgedrückt: zwischen dem kompositionellen Hauptmotiv und der Staffage existirt — so ergiebt es sich von selbst, daß jedes bloße Belieben bei der Wahl, Größe und lokalen Anordnung der Staffage ausgeschlossen ist. (Wir sehen dabei vorläufig von jener, auf der Grenze zwischen Figurenkomposition und Landschaft stehenden Mischlingsgattung von Bildern ab, bei denen weder auf dem einen noch auf dem andern Moment der Hauptaccent ruht, indem beide scheinbar gleichberechtigt darin zur Geltung kommen oder doch kommen sollen. Denn in der That wird doch immer das eine, oft gegen die Intention des Künstlers und dann im Widerspruch mit der Behandlung, vorwalten.) Bei den obigen beiden Hauptgattungen, Figurenkomposition mit landschaftlicher (oder architekt.) Staffage, oder Landschaft (oder Architektur) mit figürlicher Staffage, kann nun zunächst das einfache Gesetz aufgestellt werden, daß dasjenige Moment, auf welchem der Hauptaccent ruht, d. h. welches dem Bilde seine Qualität als „Figurenbild“ oder „Landschaft“ verleiht, das absolut bestimmende ist. Handelt es sich also um eine Landschaft, so giebt diese, d. h. ihr Charakter, ihre Stimmung, kurz ihr Naturelement, den Ausschlag für die Wahl und Behandlung der figürlichen Staffage — nicht aber umgekehrt. Die Mißgriffe in der Wahl der Staffage sind sehr verschiedener Natur. Greift der Künstler zu modernen Figuren, um ein romantisches Naturmotiv zu staffiren, so ist die Disharmonie auffallend genug. Hiegegen wird nun allerdings, da ein Widerspruch darin zu offen am Tage läge, am seltensten gesündigt, obschon wir uns erinnern, Bilder (z. B. von Bohn) gesehen zu haben, die eine romantische Waldlandschaft mit modern kostümirten Figuren, wie sie in Salons oder hinter Ladentischen gefunden werden, ausstaffirt darstellten. Aber hiebei liegt nicht etwa blos in der Geschmacklosigkeit des modernen Kostüms der Grund für die Disharmonie, sondern darin, daß die Staffage als einer bestimmten Zeit angehörig zur Geltung kommen soll. Anders ist es mit solchen Figuren, die gerade durch ihre innige Beziehung zu der Natur, durch ihr Zusammenleben mit ihr aus den zeitlichen Veränderungen heraustreten, wie Hirtenjungen, Landleute u. s. s. Die historische Staffage aber wird in einem Landschaftsgemälde immer, wenn auch mehr oder weniger fühlbar, in eine Differenz zur Natur treten, weil sie sich nicht absolut durch die Stimmung der letzteren bestimmen läßt, sondern vielmehr, als historisches, an sich bedeutsames Moment, selber eine bestimmende Kraft ausübt. Die wahre Harmonie wird aber immer verletzt werden, wenn nicht das Hauptmoment, sondern das unterzuordnende als bestimmendes auftritt — und diese Unangemessenheit findet in jener gesammten Richtung statt, die man unter dem Namen „historische Landschaft“ begreift; ein Name, der nicht unglücklicher, aber auch nicht passender gewählt werden könnte, um die in der Sache liegende Unwahrheit zu bezeichnen. Denn wenn ein Unterschied zwischen dem Menschen und der Natur existirt, so ist es der des Gegensatzes zwischen der wechselvollen Entwicklung der Menschheit — was wir Geschichte nennen — und der ewigen Unveränderlichkeit der Naturgesetze.

Wir müssen auf diesen Gegensatz, da er für die obige Begriffsbestimmung von Wichtigkeit ist, näher eingehen. Der Mensch und sein Leben, nicht blos im makrokosmischen sondern auch im mikrokosmischen Sinne: nicht nur die Geschichte der Völker und der ganzen Menschheit, sondern auch die der Familie und des Einzelnen, ist ein nie sich gleichbleibender Fluß, eine fortwährende Entwicklung; die Natur und ihr Leben dagegen kehrt durch alle Veränderungen zu sich selbst zurück, sie ist innerhalb jedes besondern Wechsels stets dieselbe, unveränderliche. Die Natur, ja die ganze Erde, hat allerdings ihre Geschichte, aber diese gehört der Geologie, nicht der Kunst-Darstellung an. Im landschaftlichen Sinne hat die Natur keine Geschichte, sie hat also keine Vergangenheit, keine Zukunft, sondern sie hat nur eine Gegenwart. Freilich verändert sich das Aussehen einzelner Landstrecken, ja der ganzen Erde, auch im landschaftlichen Sinne: Wälder verschwinden, Flüsse trocknen aus, Meere treten über ihre Ufer, Inseln erheben sich, wo früher keine waren u. s. s. Aber in diesen Veränderungen ist keine Entwicklung im Sinne des geschichtlichen Fortschritts enthalten; sie sind deshalb mit den Veränderungen im geistigen Zustande der Menschheit nicht zu vergleichen, weil diese auf dem Prinzip der Freiheit, des sittlichen und des intellektuellen Fortschritts, beruhen. Wie also kann ein ewig Unveränderliches, über aller Zeit Erhabenes in Harmonie gebracht werden mit dem Wechselvollen und Zeitlichen? Nur dadurch, daß dies Zeitliche seiner Zeitlichkeit entkleidet, der Natur unterworfen wird, wie der Hirt und und der Bauer, überhaupt das, was man Volk nennt.

Was heißt also „Historische Landschaft“? Wenn dieses Wort überhaupt nicht geradezu einen Widerspruch enthalten soll, so kann es nur zweierlei bedeuten, nemlich entweder eine geologische Landschaft, worin, wie z. B. in der geistvollen Phantasie unseres Berliner Schirmer, der auf der Ausstellung von 1856 vorhandenen „Antidiluvianischen Landschaft“, die Bedeutung der Landschaft, als subjektiver Darstellung der Naturschönheit in ihrer Wirkung auf das Gemüth, ganz ausgeschlossen bleibt, oder in dem Sinne der stilisirten Landschaft in der Manier von bereits der Kunstgeschichte angehörenden Malern. So kann eine Landschaft à la Poussin, Claude Lorrain u. s. s. „historische Landschaft“ gelten, weil die Richtung dieser Landschaftsmalerei eine historische, d. h. der Kunstgeschichte angehörige ist. Denn daß die alten Heroen der Landschaftsmalerei, abgesehen von mancherlei Verirrungen auf diesem Gebiet, bei ihren großartigen Stimmungs- oder stilisirten Landschaften von nichts weniger als der „historischen Landschaft“ träumten, bedarf wohl keines Beweises. Vielmehr malten sie die ihnen gegenwärtige Natur, allerdings mit dem ihnen eigenen feinen und noblen Gefühl für Stil und Stimmung; und wenn sie historische, ja sogar mythologische Staffagen hineinsetzten, wie etwa „die Flucht nach Aegypten“ oder „Scenen aus der Odyssee“ oder dergleichen, so lag dies im Charakter der Zeit überhaupt, die in dem ganzen Kunstgeschmack, besonders in der Dichtkunst, auf das Abstrakte und Unnatürliche gerichtet war. Daß auch die bildenden

Digitized by Google

Künste, die Architektur sowohl in ihrer Umkehrung aller Schönheitsgesetze, wie die Plastik in ihrer an den Kothurn erinnernden Gespreiztheit und geschmacklosen Affektation, wie endlich auch die Malerei in ihrer forcirten Hinneigung zu dem grade für jene Zeit unpassendsten antiken Element, dieser Tendenz auf Unnatur folgen mußten, ist aus der Abhängigkeit der Künstler, wenn nicht der Künste selbst, von dem Geschmack der Zeit, d. h. von dem Geldbeutel des Publikums erklärlich. Zu wie vielen solcher ästhetischen Nothlügen mögen die armen Künstler durch die Tyrannei des Modegeschmacks gezwungen worden sein, und wie viele solcher als mythologische Kompositionen der individuellen Richtung des Künstlers zugeschriebenen Nothlügen werden heutzutage als „Ergüsse des Genius" in den Gemälden der älteren Künstler bewundert, statt als „Verirrungen" getadelt zu werden. Oder ist es keine Verirrung zu nennen, wenn in irgend einer Landschaft von italienischem oder französischem Charakter eine Gruppe von antiken Bacchanten mit ihrem Gefolge von Satyrn und Nymphen, oder die Fabel von „Diana und Aktäon" dargestellt wird? An dergleichen Widersprüchen konnte sich die damals in ihrer eignen Gegenwart verlorne, zur keassesten Unnatur verschrobene Zeit nur deshalb erfreuen, weil sie aus sich selber soweit wie möglich herauszufliehen das Bedürfniß fühlte. Oder ist dieser Widerspruch auf dem Kunstgebiet ein anderer, als wenn die altrömischen Helden des Corneille, der französischen Etiquette gemäß, auf rothen Absätzen einherschritten? Dieser rothe Absatz ist das Symbol aller aus dem Rokokogeschmack hervorgegangene Unsinnigkeiten. In der damaligen Landschaft ist es die historische und mythologische Staffage. Welche Borniertheit gehört dazu, deegleichen heute vertheidigen oder gar als vorgeblich „idealistische Richtung" berechtigt zu finden*).

*) Ein turioses Beispiel in dieser Beziehung bietet eine Kritik über die Schirmer'schen Landschaften in der Vossischen Zeitung. Der Berichterstatter spricht darin von Poussin und Claude, indem er ganz richtig daeauf hinweist, daß auf ihre Richtung das antike Element bestimmend eingewirkt, welches, wie er freilich wundeelich genug hinzusetzt — „die französische Malerei und Dichtumst in den eng umschlossenen Kreis einer gewissen idealen Größe, Macht und Heiterkeit gewiesen." (Diese Idealität ist nun allerdings die hohlste Hohlheit — nemlich bloße Abstraktion; es fehlt ihr jede konkrete Waheheit und innerliches Erfülltsein mit geistigem Stoff.) „Die landschaftliche Natur Italiens" — fährt der Referent fort — „fügte sich diesem Zwang, ohne durchaus (? das heißt doch wohl: „ohne ganz und gar"?) den Schein des Wirklichen zu verlieren." (Den Zwang, also das Gezwungene, d. h. das im Grunde Widerspenchsvolle in solcher Richtung giebt er also zu, und doch fährt er gleich darauf fort:) „Einmal in dem Bestreben, die gegebene Wirklichteit durch eine künstliche Harmonie zu verklären," (! also der „Zwang" ist jetzt plötzlich eine Verklärung, der Widerspruch eine Erhebung in eine höheee Sphäre nnd dazu auf künstliche, nicht etwa künstlerische Weise: in der That eine saubere Verklärung!), „bot sich den französischen Meistern die Einführung von Nymphen und Satyrn, des ganzen Mythenkreises der alten Welt in ihre Landschaftsbilder nicht nur als eine glückliche Belebung (t) der todten (t) Natur, sondern auch als bestes und schönstes Mittel dar, ihren (welchen?) Zweck zu erreichen. Sie entrückten dadnrch vollends den Beschaner aus der Gegenwaet" (ta, das thaten sie allerdings) „und führten ihn in jenes goldene Zeitaltee, das nie gewesen, jenes Land der volltommenen Formenschöne, das nie das Ange eines Sterblichen erblickt." (Sehr gut: „Das Land, das nie gewesen," und doch gemalt wied! Hören wir jetzt weiter:) „Diese Vermischung des Landschaftlichen nnd Historischen hat zweifellos ihee Beeechtigung, da beide Elemente in der Harmonie idealer (wieder eine Verwechselung von abstratt mit „ideat") Schönheit ausgeglichen und verschmolzen sind." Wird auch das Gekünstelte darin, der Zwang — mit einem Woet die Unnatur solcher Natur ausgeglichen?

Wir nehmen von dieser Ansicht des Beef.'s — abgesehen von dem hohlen Wortegeklingel, das hiee nur den Mangel an wahrhaft gedanklicher Betrachtung der Frage veedecken soll — einfach Akt, da eine Widerlegung solcher ebenso unlogischen wie der einfachen Empfindung für das, was in der Kunst Wahrheit ist, ermangelnden Pheasen unnöthig erscheint.

Wenn uns dieser „rothe Absatz" in den sonst so großartigen und tiefempfundenen Landschaftsbildern der alten Meister nicht besonders stört, so ist dies nur dadurch zu erklären, daß wir uns theils daran gewöhnt haben, bei ihnen dies als eine Specialität zu betrachten, andrerseits aber auch daraus, weil wir die ganze Richtung wie die einzelnen Werke derselben eben als geschichtliche Objekte betrachten. Aus demselben Grunde nehmen wir auch ohne Anstoß die ledernen Beinkleider und altdeutschen Pelzmützen, mit denen Albrecht Dürer und andere große Maler seiner Zeit ihre alttestamentlichen Figuren, z. B. bei der „Kreuzigung" kostümirten, mit in Kauf, weil wir wissen, daß sie aus Mangel an Kenntniß der wirklichen historischen Kostüme nicht anders konnten. Folgt daraus, daß wir, die wir es besser wissen, ihnen in diesen Absonderlichkeiten nachahmen sollen? In der That giebt es, so sonderbar es klingt, Leute, die dies thun und thun zu müssen glauben — aus vorgeblichem Respekt vor den großen Meistern. Aber die Wahrheit ist, daß diese Meister nicht wegen, sondern trotz dieser Absonderlichkeiten groß sind, (was man von ihren ungeschickten Nachahmern allerdings nicht sagen kann) und daß, wenn wir diese Kleinigkeiten besser wissen, wir uns nicht viel darauf einzubilden haben, da die alten Meister außer diesen unwesentlichen Dingen bekanntlich noch manches Andere haben, was wir nachzuahmen vergebens versuchen. Aber da steckt eben der Knoten. Eben weil wir daran verzweifeln, ihnen in dem, was sie wirklich groß macht, nachzuahmen, folgen wir dem Göthe'schen Spruch:

Wie sie sich räuspern und wie sie gespuckt,
Das haben wir ihnen glücklich abgeguckt.

Der darin vorgeblich liegende „Respekt" ist unsers Erachtens nichts mehr und nichts weniger als ein testimonium paupertatis.

(Fortsetzung folgt)

2. **Lepke's Gemäldehandlung.** Wir sind auch diesmal außer Stande, eine ausführliche Besprechung der gegenwärtig in dem genannten Lokal aufgestellten bedeutenden Meisterwerke deutschen wie fremden Pinsels zu geben. Dennoch wollen wir wenigstens auf einige derselben aufmerksam machen, zugleich den Besuch des Lokals unsern Kunstfreunden dringend empfehlend. Eine Perle der Ausstellung und der Malerei überhaupt ist das herrliche Bild von Bautier: „ein Insormator", welches bereits unser Düsseldorfer Korrespondent (siehe No. 43) gebührend gewürdigt hat. Ausgezeichnet, im Kolorit nicht blos sondern auch in der pikanten Charakteristik, ist auch C. Becker's „Scene in der Bildergalerie". Ferner nennen wir eine mächtig wirkende Landschaft von Oswald Achenbach „Messe in der römischen Campagna" mit bewundernswürdiger reicher Staffirung, sowie eine „Mondschein (Neapel)" und einen „Klostergarten in Albano" von demselben Künstler; alle drei in eigenthümlicher Charakteristik und von feinster Individualisirung der intendirten Naturstimmung. — Sehr fein in der Empfindung und von virtuosem Machwerk ist auch Hognet's „Abendlandschaft". — Zu den Figurenbildern zurücktehrend, heben wir noch hervor ein mit der gewöhnlichen Sorgfalt nnd Liebenswürdigteit ausgeführtes Bild von Ed. Meyerheim: „Rückkehr aus der Schule", ein ebenfalls dem naiven Genre angehörendes Bild von Gesellschap, „der neue Ankömmling", und von Tidemand ein ernstes, gediegnes Bild, „der Rath der Nachbarin". M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

I. Literatur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV. 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Was nun Unzelmann betrifft, so können wir uns bei der Charakteristik seiner Manier einfach damit begnügen, auf das früher Gesagte hinzuweisen. Denn seine ganze Entwickelung beruht auf den darin ausgesprochenen Prinzipien: Entsagung jeder, außerhalb der Zeichnung liegenden Originalität in der Manier, völlige Ueberwindung der mit dem Material verbundenen Schwierigkeiten, tiefes Verständniß der Zeichnung. In diesen wenigen Worten liegt die Bedeutung seiner Leistungen. Man wird bemerken, daß daher bei ihm, in dem Sinne wie bei den französischen und englischen Holzschneidern, von einer „Manier" eigentlich nicht die Rede sein kann. Jene Gleichartigkeit der Manier, welche bei allen andern Künsten das Zeichen von Charakterbestimmtheit und großer praktischer Gewandtheit ist, ist für den Holzschneider ein Fehler, weil sie zur Verwischung des Charakters der Zeichnung beiträgt. Unzelmann mochte Menzel oder Kirchhoff, Schnorr oder Ludwig Richter zu schneiden haben, so war der Schnitt in der Manier von Menzel oder Kirchhoff, Schnorr oder Ludwig Richter ausgeführt. Und grade aus dieser in dem deutschen Charakter tief begründeten Resignationskraft schöpft der deutsche Holzschnitt seine unendliche Bildungsfähigkeit. Er wird daher auch sicherlich stets seine Einfachheit bewahren, wenn er sich nicht selbst, verführt durch das Beispiel der Engländer und Franzosen, zur charakterlosen Dienerin jener unkünstlerischen Handwerksmäßigkeit degradirt, welche die nothwendige Folge industrieller Fabrikmäßigkeit ist, und dadurch sich selbst die Grenze setzt, welche jeden Fortschritt in der Kunst unmöglich macht. Darum verdienen Männer wie Unzelmann, denen einziges Streben darauf abzielt, durch unbedingte Unterordnung des Schnitts unter die Eigenthümlichkeit der Zeichnung dem Holzschnitt seine künstlerische Würde zu bewahren, die größte Anerkennung. Die lange Reihe von Werken, welche er im Laufe dieser Periode schuf, tragen sämmtlich das Gepräge dieses künstlerischen Strebens. Zunächst sind hier seine Schnitte zu Raczynski's „Geschichte der neuern Kunst" (1837) zu erwähnen, darunter „der Bürgermeister von Basel mit seiner Familie vor der heiligen Jungfrau" nach Holbein, der „Klosterhof" nach Lessing u. a. m. Im folgenden Jahre (1838) begann er die ersten Zeichnungen von Menzel zu schneiden, der von nun an einen stets wachsenden Einfluß auf seine technische und künstlerische Entwickelung ausübte. Zuerst war es eine Zeichnung von Menzel: „Scene aus dem Donquichote," ein kleines, aber mit großer Freiheit durchgeführtes Blatt, sodann ein paar kleine Illustrationen zu „Peter Schlemihl" und in demselben Jahr das größere Blatt: „Franz von Sickingens Tod", für den „Verein der Kunstfreunde des Preußischen Staats", welches noch ganz mit dem Messer ausgeführt ist. Ueberhaupt hat Unzelmann, obschon er später das Meiste mit dem Stichel arbeitete, doch das Messer nie ganz aufgegeben, weil er der Ueberzeugung war, daß das Messer auf Langholz die Eigenthümlichkeiten des Zeichners unter Umständen viel klarer und bestimmter wiedergäbe als der Stichel, da dieser eine eigenthümliche Wendung habe, die durch die Hand nicht immer überwunden werden könne. In der That hat der Stichel eine Neigung zur Glätte, welche bei kräftigen Federzeichnungen, die mit derben und wenigen charakteristischen Strichen ausgeführt sind, zuweilen dem Charakter einigen Abbruch thut, während das Messer jede zitternde oder geschwungene Bewegung völlig rein und bestimmt reproducirt. Allein es muß dabei auch wohl berücksichtigt werden, daß dies nur dann möglich ist, wenn es von einer Hand geführt wird, welche, wie die Unzelmann's, seiner im vollkommensten Maaße Herr ist. — An die obengenannten Zeichnungen schließen sich zunächst die von ihm geschnittenen Kompositionen Hübner's und Bendemann's zum „Nibelungenliede" an, insbesondre das „Titelblatt", „die drei Könige", „Chriemhildens Traum und Deutung", „Siegfrieds Bestattung" u. a. Auch befindet sich darin ein Familienschnitt einer Rethel'schen Zeichnung, deren Rohheit Unzelmann um so weniger zur Last fällt, als er sich anfangs geweigert hatte, den Schnitt derselben auszuführen und endlich, ohne sein Monogramm darunter zu setzen, die Rethel'sche Manier bis auf die kleinsten Details und in aller ihrer Rohheit reproducirte. Im Jahre 1840 vollendete er in der kurzen Zeit von zwei Monaten sein, gleichfalls mit dem Messer geschnittenes herrliches Blatt nach Menzel: „Faust und Guttenberg mit dem ersten Abdruck des Psalters," als Erinnerungsblatt zum 400jährigen Jubiläum der Erfindung des Buchdrucks. Es sind nur wenige hundert Exemplare abgezogen und der Holzstock nach des Künstlers Willen deponirt worden, so daß er erst im Jahre 1940 wiederum abgedruckt werden kann. In demselben Jahre schnitt er nach eine Reihe von 22 Illustrationen zu Kugler's „Geschichte Friedrichs des Großen" nach den genialen Zeichnungen von Menzel, worans wir insbesondere das „Titelblatt", das „Tedeum in der Schloßkirche vor Charlottenburg", „Friedrichs Tod", „Friedrich dem Hose seiner Gemahlin vorstellend" hervorheben. Es folgte sodann im Jahre 1842 ein Cyklus von Illustrationen zu Musäus' „Volksmärchen", nämlich 16 Blätter zur „Nymphe des Brunnens," 3 Blätter zu den „Rolandsknappen", 4 Blatter zum „gerandten Schleier", 1 Blatt zum „Rübezahl", 1 Blatt zum „Fisch, Adler, Bär", nach Zeichnungen von Jordan, Schrötter, Ritter. Von allen diesen Blättern können wir rücksichtlich der technischen Ausführung nur sagen, daß darin von einem Unterschiede zwischen Zeichnung und Schnitt keine Spur ist, und daß, wenn wir von der Manier oder dem Charakter des Unzelmann'schen Schnitts sprechen wollten, wir in der That etwas Anderes, nämlich die Jordan'sche, Schrötter'sche ꝛc. Zeichnung charakterisiren würden. Denn jene ist in der That nichts anders als diese, sowohl in den Linien und Strichlagen wie im Effekt und im Ausdruck. — Zu seinen weiteren Werken gehören die Illustrationen zu Sporschil's „Geschichte des dreißigjährigen Kriegs", beide nach Zeichnungen von Pfeiffer (1842), zum „Abcbuch für kleine und große Kinder" (1845), in welchem der „Nachtwächter" von ihm herrührt, und besonders eine Reihe von 70 ausgezeichneten Blättern zu der auf Befehl des Königs veranstaltenden Prachtausgabe der Werke Friedrich des Großen nach den Zeichnungen von Menzel, welche er in dem Zeitraum von 1844—1850 ausführte. Aus seinen letzten Arbeiten erwähnen wir noch seine Schnitte zum „Hellenischen Heldensaal" (1848), „der 5. December 1848", ein Erinnerungsblatt zur Feier der Verfassung (1849), die Illustrationen zur Decker'schen Ausgabe der „Friedrichsstatue" nach den Zeichnungen Burger's (1851), die großen Blätter zur Decker'schen Prachtausgabe des für die Londoner Ausstellung bestimmten großen Bibelwerks nach Kaulbach'schen und Cornelius'schen Kompositionen von Burger gezeichnet, „Shakespeare's Portrait" nach Menzel und „die Marmorgruppen auf der Schloßbrücke," gezeichnet von Burger.

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß Unzelmann im Jahre 1843 zum Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin erwählt wurde und 1844 das Patent als Professor der Akademie erhielt. Einer seiner ältesten und tüchtigsten Schüler ist Eduard Kretzschmar; unter den jüngeren Holzschneidern, die aus seinem Atelier hervorgegangen ist vorzugsweise Herrmann Müller zu ernennen.

(Fortsetzung folgt.)

II. Album.

„Im Walde", nach dem im Besitz Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin befindlichen Originalgemälde von C. Plockhorst, in Oelfarbendruck ausgeführt von A. Lichtenberg. (Berlin im Verlage von A. Lichtenberg.)

Wir haben bereits (in Nr. 33 dieser Blätter) Gelegenheit gehabt, uns anerkennend über die Leistungen des Lichtenberg'schen Instituts auszusprechen. Es liegt uns nun abermals ein Blatt vor, welches jene Anerkennung in noch höherem Maaße verdient. Die Scene „im Walde" ist, abgesehen von der anziehenden Liebkichkeit der Komposition, in der That ein sehr empfehlenswerthes Kunstblatt, da in ihm selbst die bei dem vorigen noch bemerkbaren Härten, sowie die hie und da hervortretende specifische Wirkung gewisser Töne, namentlich das Blau in den Schatten, sehr gemildert, ja zum Theil gänzlich beseitigt erscheint. So ist denn auch der Totaleindruck ein noch mehr harmonisch abgerun-

deter und koloristisch bedeutsamerer geworden. Die Vergleichung beider Blätter führt zu dem für das Institut sehr ehrenvollen Schluß, daß dasselbe sich die Vervollkommnung dieser dankbaren und beliebten Technik ernstlich angelegen sein läßt. Wie wir hören, hat Ihre Königliche Hoheit die Frau Kronprinzessin, welcher seitens der Chefs des Instituts das vorliegende Blatt überreicht wurde, sich ebenfalls sehr anerkennend über die treue Wiedergabe des in ihrem Besitz befindlichen Originals ausgesprochen. M. Sr.

Briefkasten.

An die verehrliche Redaktion der „Dioskuren". Sie werden mir gestatten, einen Gegenstand zur Sprache zu bringen, welcher, obschon an sich äußerlicher Natur, doch das Interesse der Künstler in empfindlicher Weise berührt, nämlich die Art und Weise, wie die Verpackung der Bilder seitens der Kunstvereine, behufs deren Rücksendung an die betreffenden Künstler und sonstigen Eigenthümer, bewerkstelligt wird. In den Einladungen der Kunst-Vereine befindet sich gewöhnlich ein Paragraph, welcher strenge verlangt, daß die eingesandten Bilder mit Schrauben wohlbefestigt, die Kistendeckel ebenfalls mit Schrauben verwahrt, außerdem deren Fugen mit Papier verklebt sein u. s. w. u. s. w. Man sollte billigerweise annehmen dürfen, daß ein solches (wohlbegründetes) Verlangen eine gewisse Gegenseitigkeit der Verpflichtung bedinge, und doch ist dieses meistens nicht der Fall, denn von gewissen Kunstvereinen kommen die Bildkisten und deren Inhalt den betreffenden Eigenthümern meistens in einer Verfassung zurück, die von einer sehr einseitigen Deutung des obigen Passus zeugt, indem weder von Schrauben noch von Verwahrung gegen Staub durch Verkleben eine Spur zu bemerken ist. Schreiber Dieses erhielt vor Kurzem ein Oelbild von einem Kunstverein zurückgesandt, das mit wahrem Vandalismus verpackt, oder vielmehr nicht verpackt war, indem sich das Bild selbst lose in der Kiste befand und diese nur durch einige Drathstifte mit dem Deckel verbunden war; die Folge dieses sorglosen Verfahrens zeigte sich denn auch am Bilde und namentlich am Rahmen in einer den Empfänger und seinen Geldbeutel sehr verletzenden Weise.

Abgesehen von der Liederlichkeit und Nichtachtung, welche in solchem Gebahren liegt, dürfen wir wohl zu der bescheidenen Anfrage berechtigt sein, ob ein Kunstwerk bei seiner Rücksendung so ganz den Werth verloren habe, daß man es allen Zufälligkeiten ohne Weiteres Preis geben darf?

Wie die Erfahrung schon sehr oft lehrte, haben Reklamationen einzelner Künstler nur in den seltensten Fällen Abhilfe gebracht, möge daher eine verehrte Redaktion gefälligst diese durchaus nicht unwichtige Angelegenheit öffentlich zur Sprache bringen und womöglich alle Kunstvereine zu derselben Gewissenhaftigkeit veranlassen, welche von den Künstlern beansprucht wird.

Antwort der Redaktion. Wenn dies durch die gegenwärtige Veröffentlichung der Reklamation bewerkstelligt werden kann, so werden wir uns freuen; andere Mittel stehen uns natürlich nicht zu Gebote.

Gemäldeauction in Hannover. [87]

Am 19. November und folgenden Tagen von 10 Uhr an soll im Lokale des Museums in Hannover eine reiche Sammlung alter werthvoller Gemälde aus allen Schulen verkauft werden. Dieselben sind schon jetzt in den Stunden von 11—4 Uhr zur Ansicht im Verkaufslokale ausgestellt. Kataloge sind dort und in der Verlagshandlung von Karl Rümpler in Hannover, auch bei dem Maler Herrn C. Mentzel (Heckengang No. 2) zu haben.

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [85]

Die Wieder-Eröffnung der Kunstausstellung dieses Vereines, welche heute wegen Lokal-Reparaturen und Reinigungs-Arbeiten geschlossen worden ist, erfolgt mit dem **1. September d. J.** Insbesondere werden die p. T. Herren Künstler auf die mit **November** beginnenden Ausstellungen des 11. Vereinsjahres aufmerksam gemacht.

Ebenso werden die **Herren bildenden Künstler** auf die **permanente Ausstellung** des österreichischen Kunstvereins aufmerksam gemacht. Derselbe übernimmt **allmonatlich in- und ausländische**, sowohl **verkäufliche als unverkäufliche** Kunstwerke zur Ausstellung in seinen Sälen."

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten brieflichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden brieflichen Avise müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Collo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verlosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, am 7. Juli 1861.

Die Geschäftsleitung.

Bei mir erschien so eben:

Portrait [88]
von
W. O. von Horn.

Stahlstich von M. Lämmel in Leipzig
Folio. Preis 15 Ngr.

Dieses trefflich ausgeführte *Bild des* beliebten Volksschriftstellers *wird Vielen* willkommen sein!

Wiesbaden, October 1861.

Julius Niedner,
Verlagshandlung.

Polygrades-Bleistifte

für
Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in
4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. **№ 46.**

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

17. November 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Kassel, Augsburg, München, Bamberg, Nürnberg, Oehringen, Karlsburg in Siebenbürgen, Basel.

Kunstgeschichte und Antiquitäten: Zum Dresdner Museum. Von R. Fischer (mit einer Vorbemerkung der Redaktion.)

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau 2. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. (Fortsetzung.)

Briefkasten.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Centraleomité für die Errichtung des Schillerdenkmals hat „zum 10. November" folgende, mit einem Rechnungsausweise verbundene Ansprache erlassen:

„Im vorigen Jahre machten wir unsern Mitbürgern von den Schwierigkeiten Mittheilung, welche der Errichtung des Schillerdenkmals an der durch die Grundsteinlegung bezeichneten Stelle entgegenstanden. Heute befinden wir uns in der glücklichen Lage, erklären zu können, daß jene Schwierigkeiten beseitigt sind.

Durch freundliche Verständigung mit dem Goethe- und dem Lessing-Comité sowie mit den verehrlichen Stadtbehörden ist der Beschluß erzielt worden, daß

> zu beiden Seiten des Schiller-Denkmals später die Statuen von Goethe und Lessing ihre Stelle erhalten sollen, so jedoch, daß jedenfalls das Schillerdenkmal die Mitte des Platzes behauptet.

Mit dieser Maaßgabe hat der Magistrat von Berlin die Genehmigung zum Erlaß des in allen übrigen Punkten mit uns längst vereinbarten Konkurrenzausschreibens für die Schillerstatue bei des Königs Majestät beantragt und erhalten. Die heutigen Zeitungen bringen bereits die Veröffentlichung.*)

So dürfen wir denn den zweiten Jahrestag der Grundsteinlegung mit der freudigen Zuversicht begrüßen, das nationale Denkmal bald entstehen zu sehen.

Zugleich machen wir untenstehend den Rechenschaftsbericht bekannt.*)

Berlin, den 10. November 1861.

Das Central-Comité

für die Säkularfeier von Schiller's Geburtstag.

Lewald. Knoblauch. Dr. Lindner. Adolph Meyer. Mohr. Reichenheim.

Hiermit ist also die Schiller-Goethe-Lessing-Frage als erledigt, wenn auch unsrer Ansicht nach nicht als gelöst zu betrachten. Denn kann es als eine wirkliche Lösung betrachtet werden, wenn das Resultat mit einer nicht abzuleugnenden Inkonsequenz behaftet bleibt, wenn die projektirte Ausführung einen logischen Widerspruch zu der Idee derselben bildet? Diesen Widerspruch sehen wir aber in der Anordnung der Statuen. Wenn Goethe, Lessing, Schiller einmal zusammengestellt werden sollten, so war die natürliche Stellung des letzteren nicht zwischen den beiden ersteren; sondern Goethe bildet in zeitlicher, wie in ideeller Beziehung das Verbindungsglied zwischen,

*) Siehe hinten unter den Anzeigen.

*) Derselbe weist einen Gesammtbestand von 11632 Thlr. 26 Sgr. 4 Pf. nach.

den andern beiden Heroen der deutschen Literatur. Nur Lessing und Schiller bilden einen natürlichen Gegensatz, welcher durch die absolute Stellung Goethe's, als in welchem Verstand und Empfindung zur vollen harmonischen Entwicklung gelangten, vermittelt und versöhnt wird. So ist also eine reine Nebensache, nemlich das eigensinnige Festhalten an dem lokalen Grundstein — da er einmal grade da gelegt wurde — der Grund, daß Das, was in wahrhaft harmonischer Großartigkeit zur Darstellung gelangen konnte, das Trifolium der geistigen Größe des modernen Deutschlands, nur verstümmelt in die Erscheinung treten wird. Denn werden nicht die Künstler selbst, welche mit der Ausführung beauftragt werden, an diesem lokalen Widerspruch selbst erlahmen, wenn es sich um die Gestaltung der Idee handelt? Oder glaubt man, daß man drei Statuen, die durch ihre Stellung in Beziehung treten sollen, unabhängig von einander komponiren könne? — Die Zukunft wird lehren, was das Resultat sein wird und ob unsere Meinung, wie sie vergeblich war, auch grundlos gewesen sei.

— — Der sogenannte „Preußische Kunstverein", das Produkt der spekulativen Phantasie des Herrn Schönau, ist, wie uns sämmtliche hiesige Zeitungen in Form von kritischen Ergüssen, offenbar aus derselben Fabrik, ankündigen, nach der Dorotheenstraße übergesiedelt. Dies für die Zukunft der deutschen Kunst bedeutungsvolle Ereigniß veranlaßte uns, einen seit langer Zeit beabsichtigten Besuch auszuführen. Der Eindruck, welchen die in den Zeitungen so pomphaft angekündigte „Ausstellung des Preußischen Kunstvereins" auf uns machte, ging noch über unsern kühnsten Erwartungen. — Wir waren zwar immer der Ansicht, daß in dem Erfinder des Sparosens ein Barnum en herbe schlummere und daß der edte Keim nur deshalb nicht zu seiner naturgemäßen Entfaltung habe gelangen können, weil die allzu trockne germanische Luft überhaupt solchen für eine sumpfige Atmosphäre geeigneten Pflanzen wenig zusage. Aber wir haben uns überzeugt, daß das Talent des Herrn Schönau selbst solche natürlichen Hindernisse zu besiegen vermag. Respekt vor solch' spekulativem Talent! Die wahre Größe desselben besteht nicht darin, daß er unserm gutmüthigen Publikum die Ueberzeugung beizubringen im Stande ist, für 12 resp. 24 Thlr. müsse Jeder ein ausgezeichnetes Kunstwerk, ein so und so viel Quadratfuß haltendes, wirklich in Oel gemaltes Bild im wirklichen Goldrahmen gewinnen;*) auch nicht darin, daß er zu unsern sämmtlichen Zeitungen, wer mag wissen durch welche Hinterthüren, Zugang zu gewinnen versteht, um seine großartigen Lobhudeleien der erbärmlichsten Sudeleien in ihre Spalten einzuschmuggeln: sondern — zur Beschämung Aller die es betrifft, sei es gesagt — daß er (durch welche Zaubermittel, vermögen wir nicht zu beurtheilen) in der That Künstler von einem gewissen Renommee dazu bringen konnte, diese Galerie von beschmierten Leinewandfetzen durch Werke ihrer Hand zu beschicken. Denn wenn auch diese Sachen der Art sein mögen, daß sie sie ohne Herrn Schönau's rettende Hand nicht loswerden konnten, so gehört doch seitens des letzteren eine besondere Gabe der Ueberredung dazu, ihr künstlerisches Gewissen dermaaßen einzuschläfern, daß sie gar nicht an die schrecklichen Folgen solchen Leichtsinns dachten; an die nämlich, daß sie mit ihren abgelagerten Werken zugleich ihre Namen preisgeben mußten und mit ihren Bildern zugleich ihren künstlerischen Ruf loswerden konnten.

Wir enthalten uns vorläufig, aus aufrichtigen Mitgefühl für solche Verirrung, diese Namen zu nennen, obschon Herr Schönau dafür gehörig gesorgt hat, sie auf den Markt der Oeffentlichkeit zu bringen; wir enthalten uns auch für heute jeder näheren Charakteristik der einzelnen „Kunstwerke". Wie natürlich sind einige Lockvögel darunter, die etwas anständigere Federn haben, als das große Heer der den Hauptstamm bildenden gemeinen Dohlen, und deshalb werden sie denn auch gleich den bunten Papageien und Kakadus bei Thierbuden zur Anlockung des Publikums preisgegeben. Aber darf ein Künstler, der im Geringsten auf sich etwas hält, sich dazu hergeben, das Aushängeschild für Fabrikschund abzugeben? — Wie gesagt; es soll dies vorläufig nur eine Warnung sein. Sollte aber das den Geschmack unsers im Ganzen und Großen ohnehin nicht sehr kunstgebildeten Publikums *) ebenso sehr verderbende, wie der wirklichen Kunst schädliche Treiben befagten „Preußischen Kunstvereins" sich noch öfter in solcher Weise öffentlich kund geben, wir vor Kurzem, so werden wir — und zwar in denselben Zeitungen — der guten Sache wegen, auch einmal ein Wort mitreden, um dem gläubigen Publikum die Augen zu öffnen; dann dürfen aber auch die Künstler, welche wirklich diesen Namen verdienen, nicht weiter auf Schonung rechnen, wenn sie unsere Warnung nicht beachten. Denn mitgefangen, mitgehangen! —

— — Im großen Hörsaale des Gewerbe-Instituts wird eine der interessantesten Ausstellungen veranstaltet, die der Sammlungen von Waffen und Industrie-Erzeugnissen aus Persien, welche die kürzlich von dort zurückgekehrte Königl. Gesandtschaft dort erworben hat. Von dem Gesandten von Minutoli begonnen, und nach seinem unerwarteten Tode namentlich durch seinen wissenschaftlichen Begleiter, den Dr. Brugsch, fortgesetzt, enthält dieselbe eine ebenso reiche wie durch ihren ethnographischen Werth ausgezeichnete Auswahl von Erzeugnissen der Kunst und Industrie jenes eigenthümlichen Volkes. Besonders merkwürdig sind die Sammlungen der damascirten Waffen, in deren Verfertigung die Perser Meister sind, wie der

*) Siehe Spener'sche Zeitung vom vorigen Sonntag, wo es wörtlich heißt:

„Es läßt sich über die Gemälde, welche der Verein seinen Mitgliedern liefert, nur ein günstiges Urtheil fällen; nicht allein, daß sich die Sammlung durch große Mannigfaltigkeit des behandelten Stoffes und Tüchtigkeit der Ausführung auszeichnet, sondern wir begegnen auch einer größeren Zahl anerkannt tüchtiger Künstler." — —!

„Den Mitgliedern werden hier für einen verhältnißmäßig geringen Jahresbeitrag von 12 resp. 24 Thlr. — und zwar erhält jedes Mitglied eines der Oelgemälde der Ausstellung — sehr treffliche Leistungen geboten. Es befinden sich darunter Bilder von namhaftem Werthe, wie unter Andern das Hauptbild der Abtheilung A.: „Am Bierwaldstätter-See", von Chevalier, einem Künstler, der sich bereits mehrfach den Beifall des Publikums und der Kenner erworben. Dieses Bild, in der bedeutenden Größe von 4 Fuß Länge und 3 Fuß Höhe, ist ganz in der poetischen Auffassung und der anmuthigen Darstellung, die den bisherigen Werken des Künstlers eigen. Die reiche Staffage giebt dem Werke einen besondern Reiz u. s. f."

Besagtes „Hauptbild" ist beiläufig eine scheußliche Schmiererei, die etwa zur Aufhängung in einem dunkeln Korridor gut genug sein würde, vorausgesetzt daß der Korridor dunkel genug wäre, um nur den Rahmen sichtbar werden zu lassen. Und dergleichen Abscheulichkeiten läßt sich eine unsrer, gerade durch ihre Pflege der Kunst und Wissenschaft renommirtesten Zeitungen aufbinden. In der Kreuzzeitung findet sich Aehnliches. — Und dann sollen die Künstler, soll das Publikum noch Achtung vor der Kritik, Achtung vor der Presse überhaupt behalten, wenn selbst die Redaktionen der geachtetsten Zeitungen, aus Mangel an eigener Prüfung, in solcher Weise gemißbraucht werden?

*) Und dabei wagt Herr Schönau in dem angeführten Artikel von dem Streben des jungen Vereins zu reden, welches darin bestehen soll: „durch Verbreitung tüchtiger Oelgemälde auf Geschmack und Kunstsinn im weitesten Kreise fördernd zu wirken und gleichzeitig den Künstlern einen Absatzweg für ihre besseren Leistungen zu eröffnen". Doch warum soll er es nicht wagen? Er macht ein gutes Geschäft. Wohl ihm, wir gönnen es ihm von Herzen. Nur das werden wir nicht dulden, daß er von „Interesse für die Kunst" und von „Verbreitung des guten Geschmacks" redet, wo es sich nur um Interesse für seinen Geldbeutel durch Verbreitung von Sudeleien handelt. — (Siehe auch den „Briefkasten" in dieser Nummer.)

kostbaren gestickten und gewirkten Teppiche und Shawls, und vor Allem der prachtvollen Gold- und Silbergeräthe und Holzschnitzereien, von hohem künstlerischem Werthe, die um so größeres Interesse erregen, als die Verfertiger derselben nur Werkzeuge gebrauchen, deren Einfachheit uns in Erstaunen setzt. Die Ausstellung ist unentgeltlich geöffnet.

Düsseldorf. — W. Th. Janssen's Kupferstich nach K. F. Lessing's berühmtem Gemälde, „Luther, die Päpstliche Bulle verbrennend", ist nunmehr — nach achtjähriger unverdrossener Arbeit — vollendet. Der Künstler hat sich der großen Aufgabe mit all der Beharrlichkeit und Selbstverläugnung unterzogen, welche durch die eigenthümlichen Schwierigkeiten, wie sie seine Kunstübung ihm bereitet, bedingt ist, und, nach den Probedrucken zu urtheilen, ein Werk geliefert, das in Bezug auf feine, charakteristische Zeichnung sowie durch malerische und gefällige Stechweise allen künstlerischen Anforderungen genügt. Gegenstand und Darstellungsweise des Bildes darf als ziemlich allgemein bekannt vorausgesetzt werden: die Scene ist jener Ort vor dem Elsterthore zu Wittenberg, wo Luther am 10. December des Jahres 1520 den Bruch mit dem Papstthum vollzog. Am trüben, kalten Wintertage wirft der Augustinermönch, den Blick noch oben gewendet, die Pergamentrolle in die Gluthen des ans päpstlichen Schriften errichteten Scheiterhaufens. Ihm gegenüber stehen seine Freunde Melanchthon, Bugenhagen und Andere links vom Scheiterhaufen. Weiter erblicken wir Gruppen von Neugierigen, Studenten ꝛc. in verschiedenster Stimmung, alle trefflich individualisirt. Dieser Reichthum der Gestaltung ist in Janssen's Nachbildung meisterhaft behandelt, und man kann mit Recht sagen, derselbe habe die durch sein Talent berechtigte Erwartung nicht nur erfüllt, sondern selbst übertroffen. Das Blatt macht schon beim ersten Anblicke einen überraschenden Eindruck durch die herrliche, das Original auf das Getreueste wiedergebende malerische Wirkung. Der Stich, der uns eines der besten Bilder eines unserer bedeutendsten deutschen Künstler mit gewissenhafter Treue und Genauigkeit in gelungenster harmonischer Gesammtwirkung wieder vorführt, ist somit voller Anerkennung und Empfehlung werth. K. F. Lessing hat dem Werke unausgesetzt sein Interesse und früher, so lange der Meister hier weilte, seine persönliche Aufmunterung und Unterstützung zu Theil werden lassen, was er auch dadurch bekundete, daß er dem wackern Künstler das ausschließliche Recht der Vervielfältigung verlieh.

* **Kassel,** den 31. October. Die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde wurde in letzter Zeit in hohem Grade durch ein Kunstwerk in Anspruch genommen, welches von dem in Rom lebenden Kasselaner Gustav Kaupert in Marmor ausgeführt und auf dem hiesigen Friedhof als Grabdenkmal zur Aufstellung gekommen ist. Kaupert (geb. 1819 in Kassel, seit 1845 in Rom lebend) wird längst unter den Bildhauern mit hoher Achtung genannt und hat durch seine jüngste Schöpfung zur Genüge dargethan, daß er, mit rastlosem Eifer dem hohen Ziele nachstrebend, sich eine Stellung neben den hervorragensten Künstlern in seinem Zweige der Kunst errungen und damit die Hoffnungen gerechtfertigt hat, welche ein Rauch, Henschel und Schwanthaler in das jugendliche Talent setzten. Das jüngst hier aufgestellte Werk ist eine Marmorgruppe; „Der Engel der Auferstehung tröstet eine Leidtragende". Hoch aufgerichtet steht der Bote des Himmels, Verklärung und selige Zuversicht im Antlitz, und berührt mit der Linken die Schulter des knieenden trauernden Weibes, während er mit der Rechten in die Höhe weiset, zu der sie den Blick hinwenden soll, um Trost und Frieden für ihr bekümmertes Herz in dem Gedanken dereinstigen Wiedersehns zu finden. Den Beschauer überkommt eine ernste, feierliche Stimmung. Er fühlt mit dem gebeugten Weibe das ganze Gewicht ihres Schmerzes, aber ein Blick auf die lichtvolle Gestalt des Trösters hebt das Herz hinweg über die irdischen Beschwerden und lenkt das Auge dahin, von wo allein das Heil kommt. Ist das Ganze wahrhaft poetisch gedacht, so ist das Kunstwerk nicht minder in allen Einzelheiten meisterhaft ausgeführt.

Augsburg. — Die alten Gemälde am Weberhause sollen, sobald die neuen Gemälde am Fuggerhause vollendet sind, restaurirt werden.

† **München.** — In der Erzgießerei war vor einigen Tagen das eherne Thor für das Kapitol in Washington, sowie die beiden Kolossal-Statuen der amerikanischen Generale „Nelson" und „Lewis" ausgestellt. Das grandiose Thor zeigt in neun Feldern, folgende Reliefs: „Kolumbus entwickelt vor dem Konzilium zu Salamanca sein Projekt"; 2) Kolumbus nimmt von seinen Freunden Abschied"; 3) „Kolumbus vor dem Könige Ferdinand und der Königin Isabella"; 4) Seine „Abfahrt von Palos"; 5) „Die Landung auf San Salvadore"; 6) Eine „Scene auf Hispaniola"; 7) „Einzug des Kolumbus in Barcellona"; 8) „Er verläßt die von ihm gegründete Stadt Isabella"; 9) „Sein Tod". — In den Nischen zeigen sich die Statuetten ausgezeichneter Zeitgenossen des Kolumbus, zwischen den einzelnen Feldern die Portraits jener Geschichtsschreiber, welche über die Entdeckungen des Kolumbus und seiner Nachfolger schrieben. Oben und unten erscheinen die Typen nordamerikanischer Eingeborener in Köpfen von solchen dargestellt. Wo unter den Statuetten sich ein Zwischenraum bildet, sind Köpfe amerikanischer Thiere angebracht, welche wieder mit Emblemen der Künste und Wissenschaften in Verbindung gebracht sind. Oberhalb der vorbezeichneten Statuetten stehen „Glaube", „Hoffnung", „Milde" und „Gerechtigkeit". An den Pfosten sind die vier älteren Welttheile in allegorischen Figuren dargestellt, während den Bogen die „Büste des Kolumbus" krönt. Die Ornamente behandeln in symbolischer Weise die besonderen Studien und Forschungen des Kolumbus. Um das ganze Thor laufen Ketten, an welchen die Embleme der Eroberung und Schiffahrt angebracht sind. — Randolph Rogers, der das Ganze in Rom modellirt, hat damit ein tüchtiges Stück Arbeit geliefert, doch kann nicht in Abrede gestellt werden, daß des Guten hie und da zu viel geschah und eine gewisse Ueberladung an Gedanken der Wirkung Eintrag thut. Nelson's Statue zeigt den kühnen General, wie er in der Linken eine Rolle mit dem Worte „Bond", in der Rechten sein Schwert hält. Lewis ist dargestellt in der kleidsamen Tracht der virginischen Scharfschützen, mit langer Flinte, Horn und Tasche. Beide Statuen, ebenfalls von Rogers modellirt, bilden einen Bestandtheil des großen Washigton-Denkmals bei Richmond in Virginien. Guß und Ciselirung machen unsrer bewährten Anstalt alle Ehre. Rogers befand sich einige Tage dahier, und wurde von dem königl. Inspektor v. Miller zu dessen Ehren eine Abendgesellschaft gebeten. —

Bamberg. — Am 7. November fand die jährliche Generalversammlung des Kunstvereins statt. Nach dem gegebenen Geschäftsberichte wurden im Laufe des Jahres 356 Oelgemälde, 27 Porzellanbilder aus dem rühmlichst bekannten Schmidt'schen Institute dahier, 10 plastische Gegenstände und viele Stiche, Lithographien und Photographien zur Ausstellung gebracht. Zur Verloosung wurden um 1371 Fl. 11 Oelbilder (darunter Bilder von Stephan, Scheuchzer, Bamberger ꝛc. und zwei Porzellangemälde angekauft. —

Nürnberg. — Das Germanische Museum hat während des letztverflossenen Monats sich einer namhaften Bereicherung seiner Sammlungen zu erfreuen gehabt, und zwar diesmal vorzugsweise vom Norden her. — So hat u. A. Frau Dr. F. Schröder in Altona demselben zufolge testamentarischer Bestimmung ihres Gatten eine werthvolle Sammlung von 4518 Portraits in Kupferstichen, Holzschnitten und Handzeichnungen, nebst einer Anzahl Sie,

gel und Medaillen zum Geschenk gemacht. Ingleichen hat die Kaiserliche Bibliothek zu St. Petersburg — welcher, dem Vernehmen nach, bald auch die Königliche Bibliothek in Berlin nacheifern wird — eine große Anzahl von Doubletten deutscher Geschichtswerke zur Verfügung gestellt. In der ansehnlichen Liste neugezeichneter Jahresbeiträge teilt der des Grafen Cuno zu Ranzau-Breitenburg, im Betrage von 50 Fl., hervor; als ganz besonders erfreulich dürfen wir noch herausheben, daß Se. Maj. der König von Dänemark, als Herzog von Holstein, neuerdings dem deutschen Nationalinstitut eine jährliche Subvention von 100 Thlr. zugesichert hat. Endlich ist noch in Betreff der baulichen Zustände des Museums zu erwähnen, daß von den gothischen Fenstern des unlängst noch ruinösen herrlichen Kreuzganges der Karthause, durch deren Restauration eine Anzahl Gönner und Freunde der Anstalt — an ihrer Spitze J. Maj. die Königin Augusta von Preußen und Se. Königl. Hoheit der Fürst von Hohenzollern — sich ein gesegnetes Andenken gestiftet haben, nur noch 13 im Kostenpreise von je 60 Fl. der Herstellung harren, so daß — dank den täglich sich mehrenden Sympathien — dieser Tempel deutscher Wissenschaft und Kunst bald ganz unter Dach und Fach gebracht sein wird. — Das von Se. Maj. dem Könige Wilhelm zur Ausschmückung der Kunsthalle der Karthause bestimmte große Glasgemälde anlangend, so wird der Carton dazu demnächst aus dem Atelier Kaulbachs vollendet hervorgehen und dem Vernehmen nach den Theilnehmern an den auch in diesem Winter zu veranstaltenden, wissenschaftlichen Vorträgen des hiesigen Germanischen Hülfsvereins zur Schau ausgestellt weeden.

Oehringen. — Bei den Arbeiten der württembergischen Eisenbahn von Heilbronn nach Hall sind hieselbst römische Alterthümer zu Tage gefördert worden, von denen die bedeutendsten zwei Minervastatuen sind. Die eine, 3 Fuß hoch, bildet jetzt eine Hauptzierde der Stuttgarter Sammlung; die zweite, kleinere, ist durch eine Dedikations-Inschrift, die Jahreszahl, 232 n. Chr., und den Ortsnamen, Vicus Aurelii, wichtig.

Karlsburg in Siebenbürgen. — Hier wurden bei einer Ausbesserung der Schanzen drei Steine mit römischen Inschriften und beim Graben eines Brunnens eine unterirdische Wasserleitung, römische Mosaiken und Münzen an der Stelle gefunden, wo einst das römische Apulum stand und nach Wolfgang Bethlen's Beschreibung später ein Garten des Fürsten von Siebenbürgen angelegt worden war.

Basel. — Unsre Stadt schickt sich an, ihrem Reformator Oecolampadius eine Statue zu errichten. Unter den Bewerbern erhielt Professor Kaiser in Zürich den ersten Preis.

— — Die schweizerische gemeinnützige Gesellschaft hat in ihrer am 17. September zu Frauenfeld gehaltenen Versammlung der Centralkommission des schweizerischen Kunstvereins Vollmacht ertheilt, für die Ausführung des Winkelried-Denkmals in Stans zu sorgen. Das Kolossalmodell steht längst fertig zu Rom in dem Atelier des Bildhauers Schloth aus Basel, doch sind zur Ausarbeitung der Gruppe in Marmor noch 50,000 Frcs. und für den Bau der Halle 70,000 Frcs. vom Volke der Schweiz aufzubringen.

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Zum Dresdner Museum.

Vorbemerkung der Redaktion: Unter dem obigen Titel geht uns der unten folgende Artikel zu, den aufzunehmen wir uns nicht sowohl der Wichtigkeit seines Inhalts wegen als aus Billigkeitsrücksichten veranlaßt gesehen haben. Er betrifft die Differenz zwischen Hrn. R. Fischer und den Herren J. Hübner und Schnorr von Carolsfeld, worüber in Nr. 44 unseres Journals eine Chronik-Notiz aus Dresden sich in vielleicht etwas allzu persönlich gefärbter Form ausgelassen hat. Aus diesem Grunde und treu dem Princip, allen Parteien gerecht zu werden, geben wir die uns überfandte Mittheilung des Herrn Fischer, obschon sie vielleicht ohne die Kenntniß der in der Vossischen Zeitung abgedruckten ersten Artikel desselben nicht ganz verständlich ist. Natürlich stellen wir den Heeren J. Hübner und Schnorr eine etwaige Erwiderung anheim, indem wir im Voraus unsere Bereitwilligkeit zur Veröffentlichung erklären. Der Aetikel lautet:

„Fern von allen Persönlichkeiten und sinnlose und böswillige Schmähartikel anonymer Verfasser mit stillschweigender Verachtung ignorirend, gehen wir gleich zum Vortrage der Sache. — Indem wir nochmals den Hübner'schen Katalog zur Speache bringen, heben wie, ganz wie bei unseren früheren, in der Vossischen Zeitung enthaltenen, kunstkritischen Referaten, „Dresdner Museum", einzig und allein das Interesse desselben und somit das des ganzen Kunstpublikums vor Augen. Auch beschränken wir uns hier nur darauf, aus dem Berliner Museum, nachdem wir nun dieses wieder zum Gegenstande unsers kunstwissenschaftlichen Studiums gemacht haben, einige Beweise für die unantastbare Richtigkeit unserer Angaben über das Dresdner beizufügen.

Daß die genaue kunstkritische Vergleichung mit authentischen Originalen mit die richtigste und haltbarste Basis für die Bestimmung von Gemälden bildet, ist außer allem Zweifel, und wird sich sicherlich keine wohlmeinende und gewissenhafte Direktion den aufklärenden Einflüssen der Kunstkritik und Kunstwissenschaft überhaupt zu entziehen suchen. — Also von diesem klaren, objektiven und unbestreitbar richtigen Grundsatze aus noch einige eingehender motivirenden Worte der Berichtigung. —

Wir haben bereits wiederholt erklärt, in unserm zweiten Referat „Dresdner Museum" sowohl als in unserer Antwort an die Herren Direktor Dr. Schnorr von Carolsfeld und Professor Hübner vom 18. Oktober c., daß das betreffende Madonnenbildchen nicht von Leonardo da Vinci herrührt, haben uns dabei anfänglich ganz im Allgemeinen nur auf die Originale im Louvre berufen, später aber den Namen Andrea Verroccio genannt, als Meister dieses Bildchens. Von dem oben angeführten künstlerischen Gesichtspunkte aus dürfte es dem Dresdner Kunstpublikum, im Besondern aber der Direktion der Gemäldegalerie, nicht uninteressant sein, etwas Näheres über das Madonnenbild dieses dem Leonardo da Vinci allerdings verwandten Meisters unseres Museums zu vernehmen.

Unsee Andrea Verrocchio (Nr. 104) — die Kritik hat nämlich keinen Grund, an der Richtigkeit der Waagen'schen Angabe zu zweifeln, — ist ein Rundbild von etwa 3¼ Fuß Durchmesser. Die Komposition stimmt im Wesentlichen mit der Dresdener überein. Inmitten eines einfachen, an den Wänden boisirten Zimmers sitzt Madonna in einem grauen Untergewande und einem dunkelgrünen, gelbgefütterten Mantel. Um das edle, zierliche Oval ihres Hauptes schlingt sich leicht und gefällig ein Schleier, welcher bis auf der Brust herabreicht. Auf dem Schooße sitzt der Jesusknabe und neigt sich liebevoll dem links stehenden Johannesknaben zu, ihm die Hände freundlich entgegenstreckend. Links steht im Hintergrunde ein Bett mit grünen Vorhängen, rechts ist ein romanisches Fenster mit der Fernsicht auf eine Landschaft. Der Madonnenkopf ist von etwas nüchternsentimentalem Ausdruck, jedoch voll zarter Anmuth und lieblicher Sanftmuth, und dabei voll wesentlicher Uebereinstimmung in den Linien mit dem Dresdener. Die bei-

den Kinderköpfe sind minder geistigen Ausdrucks, jedoch von entsprechender Naivetät und Herzlichkeit. Was nun das Kolorit anbetrifft, so herrscht auch hierin eine wesentliche Uebereinstimmung mit dem Dresdener. Der Schattenfleischton ist vorherrschend grau und monoton, dabei aber doch von hoher Zartheit. Die Zeichnung und Modellirung ist im Allgemeinen sehr korrekt und streng, selbst nicht ganz ohne Härten. Die Einschnitte aber der vollen Fleischtheile der Kinderkörper, namentlich an den Armen und Füßen, sind scharf und streng markirt in Linien und Farben, ganz wie auf dem Dresdener Bilde. Kurz, von welchem Gesichtspunkte des Kunstkritischen und Kunstgeschichtlichen aus wir unser Bild betrachten mögen, wir finden in ihm eine so wesentliche und durchgängige Uebereinstimmung mit dem Dresdener, daß wir kein kritisches Bedenken tragen dürfen, dieses ebenfalls für einen Andrea Verrocchio zu erklären. —

Wenden wir uns nun noch zu einigen andern falsch bezeichneten Bildern der Dresdener Galerie, auf nähere Motive eingehend. — Ein weiteres falsch gezeichnetes Bild ist die „Clölia mit ihren Gefährtinnen auf der Flucht vor Porsenna". Das Bild ist nicht von Rubens, sondern von Abraham v. Diepenbeck. Unser Museum besitzt unter Nr. 964 dasselbe Bild von Diepenbeck, d. h. der Hauptgruppe nach, und zwar die Figuren in Lebensgröße. Der kompositionelle Unterschied ist im Wesentlichen der, daß auf dem Dresdener Bilde die Figuren nur in gewöhnlicher Genregröße dargestellt sind und der Landschaft eine weit größere Ausdehnung gegeben ist. Hinsichts des Kolorits ist unser Bild ungleich Rubens'scher, d. h. wärmer, wahrer, leuchtender, und dabei freier, breiter und markiger in der technischen Ausführung als das Dresdener, welches sich in matteren, mehr silberbläulichen Fleischtönen bewegt. — Ein drittes falsch bezeichnetes Bild ist das Fürsten- oder Feldherrnportrait, welches nicht von Antonio Moro herrührt, sondern von Pourbus d. J. Unser Museum besitzt ein vortreffliches, vom Jahre 1544 datirendes, mit dem vollen Namen bezeichnetes, auch im Fiorillo erwähntes Portaitstück von Antonio Moro (Nr. 585 A.), nämlich zwei katholische fungirende Priester in weißen Oberhemden, Palmenzweige in den Händen, welches ein durchaus verschiedenes inneres und äußeres, den Portraits des Bartholomäus de Bruyn, Georg Pencz, Christoph Amberger und Aenlichen verwandtes Kunstgepräge trägt. — Schließlich seien noch zwei Bilder unseres Museums erwähnt, nämlich die beiden Jan Breughels, (Nr. 678), die „Schmiede des Vulkan", Venus und Amor als Staffage, und (Nr. 688), eine üppige „Waldlandschaft" mit allerlei prächtigen, farbenreichen Blumen im Vordergrunde und einem Bacchusfeste als Staffage von Johann Rottenhammer. Namentlich stimmt Nr. 678 mit dem Dresdener fast bis auf alle Details überein, so daß auch nicht der mindeste Zweifel obwalten kann, daß die von uns in unsern beiden letzten Schriftstücken erwähnten vier Bilder der Dresdener Galerie, „die Elemente", nicht von Platzer, sondern nur von Jan Breughel herrühren können. — Uebrigens gehört ein hoher Grad entweder von Unwissenheit oder von Leichtfertigkeit dazu, einen Diepenbeck für einen Rubens, einen Rubens für einen v. Dyck, einen Pourbus für einen Moro, einen Sachtleven für einen Ostade, Breughels für Platzers u. s. w. u. s. w. in einem offiellen Katalog zu proklamiren. — Der ganze Hübner'sche Katalog ist nun einmal verfehlt und bedarf eines vollständigen Umgusses.

Berlin, den 13. November. Richard Flscher.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

2. **Permanente Gemäldeausstellung von Sachse** (Fortsetzung). Als das Resultat unserer Untersuchung über „die Beziehung zwischen dem Hauptmotiv eines Bildes und seiner Staffage", soweit dieselbe in dem Artikel in der vorigen Nummer geführt wurde, können wir zunächst den Grundsatz anstellen, daß das Hauptmotiv das allein bestimmende Moment in der Komposition bildet und die Staffage sich diesem zu unterwerfen hat. Ziehen wir hieraus die praktischen Konsequenzen und zwar nach den beiden Seiten des einfachen Gegensatzes zwischen Figurenbild und Landschaft. Im Figurenbilde wird die Staffage durch die Landschaft, in der Landschaft durch die Figuren gebildet: auf beiden können also beide Momente zur Darstellung kommen, aber — und darin besteht allein ihre Qualität, wonach sie eben als „Figurenbild" und „Landschaft" betitelt werden — in entgegengesetzten Beziehungsverhältnissen.

Was zuerst das Figurenbild mit landschaftlicher Staffage betrifft, so wird Niemand einen Augenblick bezweifeln, daß die Figurenkomposition in ihrem ideellen Inhalt die Hauptsache und die Landschaft nur soweit berechtigt sei, als sie der Darstellung dieses Inhalts angemessen und darauf berechnet ist, der künstlerischen Verwirklichung desselben Hülfe zu leisten, indem sie demselben eine größere Realität der Erscheinung verleiht. Für sich soll und will die Landschaft im Figurenbilde nichts gelten, ja sie ist sogar oft, falls es für die ideelle oder materielle (koloristische) Wirkung der Figurenkomposition erforderlich erscheint, genöthigt, von gewissen Bedingungen der blos landschaftlichen Wirkung zu abstrahiren, um nicht jener Wirkung des Hauptmotivs hinderlich zu sein. Das ist der Grund, warum in den ernsteren Richtungen der Figurenmalerei, also in der Historienmalerei und dem historischen Genre, die landschaftliche Umgebung gewöhnlich einige Töne tiefer gehalten wird, als es die blos landschaftliche Wirkung zuläßig erscheinen ließe (d. h. wenn es sich um eine Landschaft als solche handelte), und daß die Behandlung des landschaftlichen Theils rücksichtlich der technischen Ausführung mit der Behandlung des figürlichen Theils in keinem Vergleich stehen darf. Es wäre sogar ein Fehler, wenn die Landschaft mit derselben Realität der Erscheinung dem Beschauer entgegenträte, wie die Figurenkomposition. Je mehr sich nun — und dies beweist die Richtigkeit unsrer Behauptung von der innigsten Beziehung von Hauptmotiv und Staffage — die Komposition den niederen Sphären der Figurendarstellung nähert, d. h. jemehr dieselbe in's Genrehafte geht, desto mehr wird die Landschaft darin als solche, d. h. in ihrer realen Wirkung, zur Geltung kommen können; umgekehrt je mehr sie sich dem höheren historischen Stil, also dem streng religiösen oder gar typisch-kirchlichen Gebiet nähert, desto mehr muß die Landschaft stilisirt, d. h. von ihren realen Wirkungsmomenten losgelöst und gewissermaaßen abstrakt dargestellt werden, weil sie entgegengesetzten Falls mit dem ideellen Inhalt der Figurenkomposition in Widerspruch gerathen und ihn als unwahr erscheinen lassen würde. Der Widerspruch liegt hier in dem Gegensatz zwischen Natur und Geist; der Standpunkt ist in beiden ein ganz verschiedener.

Die Poesie der Natur ist eine andere, als die Poesie des Geistes. Jene basirt auf den realen Schönheitsgesetzen der wirklichen Formenwelt, diese auf den idealen Schönheitsgesetzen einer im natürlichen Sinne unwirklichen, nämlich überfinnlichen Gedankenwelt. Die sogenannte „Ideallandschaft", auch wohl „stilisirte Landschaft" genannt, ist der Versuch, den Maaßstab der übersinnlichen Gedankenwelt an die Natur zu legen und diese zu zwingen, sich jener zu unterwerfen. Aber dieser Versuch ist ein Prokustusbette, auf welchem die Natur in mehr oder

weniger plumper Weise entstellt wird. Der wahrhafte Begriff der Ideal- oder stilisirten Landschaft besteht einzig und allein in der subjektiv-poetischen Auffassung der wirklichen Natur, welche übrigens an Formen so überreich ist, daß auch der nur auf „Stil" tendirende Künstler Anhaltpunkte genug in ihr findet, um seinem Bedürfniß nach Stilisirung zu genügen, ohne genöthigt zu sein, sie in eine Zwangsjacke zu stecken.

Wir müssen hier, um nicht mißverstanden zu werden, daran erinnern, daß wir bisher nur von Gemälden, nicht von Zeichnungen oder andern abstrakten Daestellungsweisen reden. In letzteren erleiden jene Gesetze — eben der abstrakten, d. h. von der realen, konkreten Wahrheit, die sich in der Farbe offenbart, abstrahirenden Darstellungsmittel wegen — eine Beschränkung. Ja, unter den Gemälden meinen wir vorläufig nur die Staffeleigemälde d. h. in sich abgeschlossene Ganze, deren Bedeutung nicht — wie z. B. in den Wandgemälden, welche immer mehr oder weniger in Beziehung zu der Architektur, deren Ornament sie bilden, stehen — außerhalb, sondern allein in ihnen selbst liegt. — Doch hiervon später. Kehren wir vorläufig zu dem Verhältniß der Staffage zum Hauptmotiv auf Figueenbildern zurück. Wir sagten also, und jeder feinfühlende Künstler wird uns darin Recht geben, wenn er sich vielleicht auch noch kein bestimmtes Bewußtsein darüber gebildet hat, daß von dem typisch-kirchlichen Gemälde und dem allgemein-religiösen, dem großhistorischen Bilde und dem historischen Genre, dem großen Volksgenre u. s. f. bis herab zur kleinen Dorfidylle oder Kinderhumoreske eine Stufenfolge von Behandlungsweisen der dabei in Anwendung kommenden landschaftlichen Staffagen obwaltet, welche, vom Abstrakten zum Konkreten fortgehend, stets in strengstem Verhältniß zu dem Charakter der Figurenkomposition stehen müssen. In der Idylle, die ihrem Begriff nach, ebenso wie die Kinder- und Thierwelt, der Natur am nächsten, weil der Civilisation, dem gedanklichen Reich der geschichtlichen Entwickelung, am fernsten steht, kann die landschaftliche Umgebung fast in derselben Realität zur Erscheinung kommen, wie im Landschaftsbilde: und in diesem Berührungspunkte allein ist unsrer Ansicht nach die Möglichkeit einer Gleichberechtigung beider Momente, des figürlichen und des landschaftlichen, gegeben, deren Verbindung in solcher Art man „Genrelandschaft" nennt. Die Verbindung von Genre und Landschaft hat als Sammelbegriff „Genrelandschaft" einen ganz andern Sinn, wie die Vereinigung der beiden Wörter Historie und Landschaft zu dem Sammelbegriff „Historische Landschaft." Schon in der Wortbildung liegt die Verschiedenheit. Denn „Genrelandschaft" ist nicht genrehafte Landschaft, die etwa dem Begriff „historische Landschaft" analog sein würde. Die Genrelandschaft ist einfach die Verbindung von genrehaften (figürlichen) Momenten mit landschaftlichen, als gleichberechtigten; die „historische Landschaft" soll dagegen eine besondere Qualität der Landschaft in ihrer Komposition bedeuten, selbst abgesehen von der etwa vorhandenen historischen Staffage: und darin liegt der Widerspruch mit dem Begriff der Landschaft, mit einem Wort die Denaturisieung der Natur, die erzwungene Entfremdung ihrer selbst.

Waenm aber, je tiefee wir zum engsten Kreis des Genres herabsteigen, die Landschaft mehr Berechtigung für ihre konkrete Erscheinung gewinnt: das bedarf wohl keiner speciellen Begründung; es liegt eben in der bei jenem Herabsteigen mehr und mehr hervorteetenden Verwandschaft der Figuren zur Natur› Das Thier stebt der Natur am nächsten, es geböet, wenn auch nicht im landschaftlichen Sinne, zum Naturreich; und zwar kann man selbst bei den Thieren wieder Stufen unterscheiden, je nachdem sie mehr mit der Natur oder dem Menschen leben. Ob z. B. in einer wildromantischen Gebirgs- oder Wald-Landschaft ernsten Charakters ein einsamer Adler oder eine Heerde grasender Kühe dargestellt werde, ist für die Wirkung nicht gleichgültig, da die Landschaft selbst dadurch für den Beschauer einen wesentlich verschiedenen Charakter gewinnt. Oder umgekehrt, ob — wenn es sich um ein Thierstück handelt, d. h. der Accent auf das figürliche Moment gelegt und die Landschaft zur Staffage herabgesetzt wird — ein „Kampf von Wölfen und Hirschen" oder eine „Rinderheerde" dargestellt ist, bestimmt durchaus den Charakter der landschaftlichen Staffage. Die Abwägung solcher innerer Beziehungen im konkreten Falle muß natürlich dem Gefühl des Künstlers überlassen bleiben, aber daß dieselben auf unverrückbaren, weil im Begriff der Sache liegenden Gesetzen beruhen, unterliegt keinem Zweifel.

Nächst dem Thier ist es nun die Kindheit, welche der Natur am nächsten steht, und zwar nicht nur die Kindheit des Einzelnen, sondern auch der Gesammtheit, des Volkes. Denn zum Volke gehöeen Bauern, Landleute überhaupt, Hirten, Jäger (wir sagen nicht „Forstleute", denn als Forst ist der Wald schon in den Kreis der Civilisation gezogen), Fischer, Fuheleute, Räuber u. s. f., kurz Alle, die durch ihre Beschäftigung nothwendig auf die Natur angewiesen sind und mit ihr fortwährend in Berührung bleiben. Diese Art von Kindlichkeit des Volks schließt allerdings weder Laster noch Verbrechen aus, aber selbst die Form, in welcher diese auftreten, Egoismus, Jähzorn, ja sogar die bekannte Schlauheit der Gebirgsbauern, giebt uns den Beweis, daß die Wohlthaten der Civilisation sich in's Gegentheil verkehren, sobald durch sie die Natur noch nicht so völlig überwunden erscheint, daß die Intelligenz an die Stelle des Naturinstinkts tritt. In allen diesen schlechten Seiten der großen Naturkinder zeigt sich die Natur nur vergiftet und krank, aber nicht gefesselt, nicht einem höheren Gesetze, dem Gesetz der Intelligenz und Sittlichkeit, gehorsam. Die Natur bleibt trotz Allem in ihnen doch das eigentliche Bewegungsprincip, nur daß es in seinen Außerungsweisen nicht mehr unbefangen als rohe Naturselbstsucht auftritt, sondern, mit einer gewissen Ahnung des höheeen Princips, sich zu verstellen sucht. Die Hauptsache ist, daß alle diese Figuren, Kinder, Landleute u. s. f. Naturtypen sind, die als solche sich der geschichtlichen Entwicklung und individuellen Sonderbildung entziehen. Zwar haben, z. B. die Hirten im Gebiege, natürlich jeder seine besondere Eigenschaften, aber diese sind im Verhältniß zu ihrer Stellung als Hirten, der Natur gegenüber, indifferent: im landschaftlichen Sinne ist ein Hirt so wie der andere und etwa nur der der beste, welcher den Typus im Aeußern wie im Innern am reinsten darstellt, d. h. der am wenigsten Individualität als Mensch hat. Darum sind alle diese Figuren auch von der Zeitfrage ganz unabhängig, und stehen im graden Gegensatz zu geschichtlichen Personen und Völkern. Wenn sich die Hirten in Aegypten und Mesopotamien, wo Abraham wanderte, von den oberbayrischen unterscheiden, so liegt der Grund davon nicht darin, daß jene einem semitischen Kulturvolk angehöeen, diese einem germanischen, sondern einzig und allein in denjenigen äußerlichen und inneelichen Momenten, welche durch Klima und Bodenverhältnisse, kurz durch die Naturunterschiede Aegyptens und Oberbayerns bedingt sind. Dagegen dürften die Unterschiede zwischen den heutigen ägyptischen Hirten und denen zur Zeit des Moses sehr gering und in landschaftlicher Rücksicht von gar keiner Bedeutung sein.

Diese Unabhängigkeit von den zeitlichen Veränderungen und von der darin gegebenen geschichtlichen Entwicklung macht aber grade diese Figuren dazu geeignet, mit der Natur, als dee ebenfalls innerhalb aller Veränderungen zu sich selbst zurückkehrenden, dem Begriff nach unveränderlichen Erscheinungswelt, in nächste Verbindung zu treten; und dies ist der Grund, warum das „landschaftliche Genre" oder die „Genrelandschaft", wozu man auch das „Thiergenre mit landschaftlicher Staffage" rechnen kann, eine natürliche Berechtigung hat, und warum jene Figuren andrerseits zur Staffage der Landschaft herabgesetzt werden können. Sobald aber in der letzteren die Nebenbeziehung auf das

Zeitliche eingemischt wird, entwickelt sich der Widerspruch, z. B. in allen Landschaften mit moderner, mittelalterlicher, antiker, mythologischer u. s. f. Staffage. Will man dergleichen darstellen, so kann es nur dadurch geschehen, daß man das figürliche Moment zur Hauptsache macht und die Landschaft zur Staffage herabsetzt.

Mit diesem Resultat nähern wir uns nun den „Biblischen Landschaften" von Schirmer. Ehe wir jedoch auf deren Betrachtung näher eingehen, müssen wir noch den für diese Frage sehr wichtigen Unterschied zwischen den Forderungen, die man in dieser Beziehung an ein Gemälde, von denen, die man an eine Zeichnung zu machen berechtigt ist, in's Auge fassen: ja innerhalb der Malerei wird man wieder, wie schon bemerkt, zwischen Staffelei- und Wandgemälden zu unterscheiden haben.

(Fortsetzung folgt.)

Wir brechen hier für diesmal ab, um — da unsere etwas auf den Grund gehende Erörterung der Staffagenfrage uns sonst nicht dazu kommen lassen dürfte — einige andere interessante Werke bei Sachse zur Besprechung zu bringen. Im Bereich der Historie erwähnen wir zunächst B. Plockhorst's „Maria von einem Engel betrauert". Richtiger, wenn auch nicht durchaus passend, wäre getröstet statt „betrauert"; denn von einer Trauer bemerkt man in dem Gesicht des ziemlich in konventionellen Johanneskopfformen und dazu allzu realistisch behandelten Engels nichts. Im Kopf der Maria, welche nur der Intention nach, aber nicht in Wirklichkeit beim ersten Eindruck das Hauptwirkungsmotiv der Komposition bildet, ist unseres Erachtens der übrigens gut ausgedrückte Schmerz zu menschlich aufgefaßt; das Göttliche der mater dolorosa fehlt gänzlich, wahrscheinlich weil der Künstler den in seinem Bilde „Maria und Johannes" so schön getroffenen Kopf der Maria allzufehr als angelegtes Kapitel betrachtet, das er mit verhältnißmäßiger Leichtigkeit, d. h. ohne Anwendung von schöpferischer Kraft auszubeuten versucht. Die hier in Rede stehende Maria ist mit geringer Modifikation ganz derselbe Kopf, nur ohne die tiefere Beseelung der ersteren. — Bendemann's „Odysseus und Penelope" ist koloristisch sehr gut: tief, sehr harmonisch und bei aller Wärme doch ernst in der Totalwirkung. Was die Figuren betrifft, so entspricht die Penelope mehr als Odysseus unserer antiken Vorstellung, abgesehen von der Bewegung der ersteren und der Haltung des letzteren. Jene ist zu heftig, diese zu indifferent, ja, wenn man die abwehrende Bewegung des rechten Armes in Betracht zieht, unverständlich. Auch das kleine Format des Bildes, das für Scenen modernen Genres passen mag, schadet der Wirkung der Komposition, welcher in Folge dessen durchaus jener Charakter einfacher Größe und plastischer Erhabenheit fehlt, den wir mit der Vorstellung von antiken Motiven zu verbinden pflegen.

Unter den Genregemälden ist wenig Erwähnenswerthes, wenn wir Nordenberg's ausgezeichnetes, an Empfindung, wie an einfacher Naturwahrheit gleich bedeutendes Bild, „Organist in einer schwedischen Dorfkirche", ausnehmen, das wir anderwärts zu besprechen haben. Sehr unbedeutend ist Carl Hübner's „Wittwe". Neumann's „Ungarische Geiger" erinnert in seiner Ausdruckslosigkeit allzusehr an das Modell und wirkt leer, besonders auch durch seine Lebensgröße in ganzer Figur; Caroline Klauholdt's, wie es scheint einer talentvollen Dilettantin „Aschenbrödel, das den Schuh verliert", zeugt von lebhafter, mit angenehmen Formen erfüllter Phantasie, der nur durch eine gewisse Ungelenkheit in der Anwendung der Darstellungsmittel die Flügel gebunden sind; Plathner's „Weihnachtsabend" ist eine schon hundertmal dagewesene Scene zwischen einem Großvater und drei Kindern, welche höchst uninteressant und profaisch zur Darstellung gebracht ist. Was Ewald's „Spielende Kinder" betrifft, so zeigt sich in dem großen aber unfertigen Bilde ein gewisses Streben nach einem Realismus, der sich nur durch die Furcht, in's Sentimentale zu verfallen, nicht dazu verführen lassen darf, in's entgegengesetzte Extrem zu gerathen und kraß und unschön zu werden. Jedoch die erwähnte Unfertigkeit läßt ein bestimmtes Urtheil darüber kaum zu. Dem Machwerk fehlt übrigens die Bavour nicht.

An Thiergemälden ist kein Mangel. Ein großer „Eber im Schnee", von Deiken mit großer Sorgfalt und technischem Verständniß nach der Natur gemalt, könnte als ein Hauptbild betrachtet werden, wenn das Landschaftliche nicht den Eindruck störte: denn einestheils ist der Schnee, besonders in den überall zu röthlichen Schatten, unwahr, anderentheils nimmt sich das Schloß auf dem Berge, so portraitartig und treu es auch sein mag, profaisch aus. Ein anderes Bild des Künstlers „Hirsche im Walde", ist ebenfalls mit großer Liebe durchgeführt; ein Lob, das wir den Lachenwitz'schen Thierbildern nicht spenden können. Seine „Katze, die von Hunden verfolgt wird" ist in allen Einzelheiten verfehlt. Diese Hunde sind keine Thiere zu nennen, geschweige Hunde. Man blicke nur auf den fuchsrothen Pudel, der um die Ecke schielt, und frage sich, ob das Unthier noch ein Thier genannt werden kann. Herr Lachenwitz scheint sich seine Thierbilder sehr leicht zu machen. Von einer feineren Charakteristik ist natürlich keine Spur. — Das Hauptbild in diesem Gebiete, Troyon's „La vallée des Toupes", welches eine Wiesenlandschaft mit Rindvieh darstellt, hat in der Gesammtwirkung, namentlich in einer Entfernung von zehn Schritten, viel Schönes und besitzt eine ungemeine Kraft der Naturwirkung in der Luftperspektive und in der Beleuchtung; aber die affektirte Rohheit der Behandlung, im Verein mit der prätensiösen Größe des Rahmens, welcher nur für ein Historiengemälde passend wäre, nimmt dem Werke viel von seinem Vorzügen. Bescheidener, aber liebenswürdiger tritt Verschuur's „Les camarades d'écurie" auf, welches Hunde und Pferde im Stalle zeigt, die von feinem Studium und sorgfältigster Ausführung Zeugniß ablegen.

Die zum Theil ausgezeichneten Landschaften (wir nennen in erster Reihe Aug. Becker, Quineaux, Th. Weber) werden wir wie billig nach der Besprechung der Schirmer'schen Bilder in Betracht ziehen. (Forts. folgt).

3. Auch im **Lokale des Kunstvereins** sind wieder eine Reihe neuer Bilder aufgestellt, deren Beurtheilung wir bis zur nächsten Nummer verschieben müssen. M. Sr.

Briefkasten.

Hrn. **Schönau**, Zeichnenlehrer, Erfinder eines „Sparosens" und des „Preußischen Kunstvereines" hieselbst: Anschließend an die Notiz in unsrer Chronik über die sogenannte „Ausstellung" ihres sogenannten „Preußischen Kunstvereins" hier noch ein Wörtchen im Vertrauen. Sie haben uns einmal vor längerer Zeit die Ehre angethan, uns durch ihr sogenanntes Direktorium in Folge eines ähnlichen Angriffs auf ihren sauberen preußischen Kunstverein mit einer gerichtlichen Klage bedrohen zu lassen; haben aber, als wir unsere Genugthuung darüber nicht verbergen konnten, daß wir Gelegenheit haben würden, uns öffentlich über ihren ästhetischen Sparosen auszusprechen, wohlweislich davon Abstand genommen und sich auf's Bitten gelegt. Nun, wir haben Sie geschont, lange genug, zu lange fast für unser kritisches Gewissen. Aber jetzt treten Sie, wahrscheintlich sicher gemacht durch unser Schweigen, wieder in die Oeffentlichkeit. Das darf nicht sein, bester Herr Schönau; wahrhaftig es geht nicht, und wenn sie auch zehn Mal auf unser Journal abonniren. — Mein lieber Himmel, wir könnten Ihnen ganz andere Leute nennen, die wir in Folge von nicht nach ihrem Geschmack abgefaßten Kritiken über ihre Leistungen aus unserer Abonnentenliste streichen mußten. Sehen Sie, wenn man einmal zu ungeschickt ist, um stets den Mantel nach dem Winde hängen zu lassen,

Digitized by Google

muß man die Folgen tragen, das geht einmal nicht anders. Es bleibt nichts übrig, als sich eben mit der Achtung derer zu begnügen, die es mit der Sache ehrlich meinen; und das sind freilich nicht viele — leider! Aber es sind genug, und das ist ein Trost.

Hrn. ℓ Korrespondenten in München. Wir bedauern, Ihrem Wunsche im Namen des Hrn S. nicht genügen zu können; da wir grundsätzlich mehrere Exemplare derselben Nummer, sofern die Anzahl derselben überhaupt beschränkt ist, nur an bereits abonnirte Leser abgeben können. Findet im vorliegendem Falle Letzteres statt, dann ja. Bitte um gelegentliche Antwort hierauf.

Hrn. ℓ Korrespondenten in Bremen. Beide Briefe erhalten. Die Besorgung im ersten ist ausgeführt. Wie stehts mit dem Musenmosstich? Und wie mit den Inhaltsverzeichniß für 1861?

Bekanntmachung,

betreffend das Konkurrenz-Ausschreiben für die Errichtung der Schiller-Statue in Berlin.

Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs wird heute am Jahrestage der Grundsteinlegung des Schiller-Denkmals das nachstehende Konkurrenz-Ausschreiben für die Ausführung der Schiller-Statue zur allgemeinen Kenntniß gebracht.

Konkurrenz-Ausschreiben an alle Deutschen Künstler für das Schiller-Denkmal in Berlin.

Zur Säkular-Feier der Geburt Schillers am 10. November 1859 haben Landesherrliche Munificenz im Vereine mit den Kommunal-Behörden der Haupt- und Residenzstadt Berlin und dem zu diesem Zwecke hier zusammengetretenen Central-Comité für die Säkular-Feier von Schillers Geburtstag die Errichtung einer Schillerstatue in Berlin ermöglicht, zu welcher der Grundstein am Tage der Säkular-Feier bereits auf dem Platze vor dem Königlichen Schauspielhause gelegt worden ist. Es stehen zur Ausführung des Schillerdenkmals 33,000 Thaler zur Verfügung. Alle Deutschen Künstler, sie mögen sich im Inlande oder Auslande aufhalten, werden aufgefordert, in Konkurrenz zu treten und ihre Entwürfe für das Schiller-Denkmal unter offner Angabe ihres Namens spätestens bis zum 1. Juli 1862 dem Magistrat in Berlin einzureichen. Der Künstler, dessen Entwurf nach vorher eingeholtem künstlerischen Gutachten vor den Uebrigen der Vorzug gegeben wird, soll mit der Ausführung des Werkes betraut und soll mit demselben darüber Vertrag geschlossen werden. Für die eingereichten Entwürfe wird außerdem keine Vergütung gewährt. Wenngleich die künstlerische Ausführung in keiner Weise beschränkt werden soll, so wird doch bemerkt, daß in einer, unter Leitung des ressortirenden Ministeriums stattgefundenen Vorberathung folgende Punkte der künstlerischen Erwägung zur Berücksichtigung empfohlen werden:

1. Die Statue des Dichters und die Reliefs sollen in Brance ausgeführt werden;
2. Die Statue ist stehend, nicht sitzend darzustellen;
3. Die Figur des Dichters ist auf 9—10 Fuß Höhe zu bemessen;
4. Das Untergestell mit den Reliefs, welche letztere in Brance ausgeführt werden müssen, kann in Brance, in polirtem Marmor oder Granit angefertigt werden;
5. Das Postament muß mit der Figur des Dichters im Anschlusse an die architektonischen Verhältnisse des Schauspielhauses und in seiner Aufstellung auf dem Platze vor demselben innerhalb eines Raumes gedacht werden, der in seiner Breite dem mittleren Raume des Schauspielhauses entspricht und in seiner Tiefe ein Maximum von hundert Fuß erreicht. Ein Situationsplan der auf Erfordern übersandt werden soll, wird die Umgebung verdeutlichen;
6. Es ist Rücksicht darauf zu nehmen, daß zu beiden Seiten des Schillerdenkmals später die Statuen von Goethe und Lessing ihre Stelle erhalten sollen, so jedoch, daß jedenfalls das Schillerdenkmal nach den näheren Raumbestimmungen ad 5 die Mitte des Platzes behauptet.

Die dem Magistrate eingereichten und nicht benutzten Modelle, welche in der Größe auszuführen sind, daß die Figur des Dichters, ausschließlich des Postamentes, die Höhe von zwei Fuß hoch, und für deren Hin- und Hertransport die Kosten getragen werden, bleiben bis zur Zurücknahme auf eigene Gefahr der Verfertiger im Stadtarchive verwahrt. Zur Rücknahme der Modelle wird in der Vossischen und Haude- und Spener'schen Zeitung aufgefordert werden und verfallen die binnen Jahresfrist nach dieser Aufforderung nicht abgeforderten Modelle der Stadt Berlin zur freien Verfügung ohne jede Entschädigung.

Berlin, den 10. November 1861.

Magistrat hiesiger Königlicher Haupt- und Residenzstadt.

Kunst-Auction. [89]

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

KATALOG

der von dem verstorbenen Herrn Dr. Joh. David Wilhelm Sachse, Grossh. Mecklenb.-Schwerin'scher Leibarzt, Geh. Medicinalrath, Ritter etc. hinterlassenen grossen

Sammlung von Portraits

aus allen Ständen nach den Stechern und Schulen geordnet, vieler russischen Portraits, alphabetisch nach den Dargestellten verzeichnet, sowie der aus 10,056 Blätter bestehenden bekannten Portrait-Sammlung von Aerzten und Naturforschern nebst Konvoluten von Portraits, einigen Knnsthüchern etc., welche den 2. December 1861 und folgende Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunst-Auctionslocal (Königsstrasse 1) durch Herrn Raths-Proklamator H. Engel gegen baare Zahlung öffentlich versteigert werden.

Leipzig, den 5. November 1861. **Rudoph Weigel.**

Gemäldeauction in Hannover. [90]

Die anfänglich auf den 19. November 1861 und folgende Tage angesetzte Auction von Gemälden*) kann unvorhergesehener Hindernisse wegen erst

Mittwoch den 27. November 1861

statt finden. — Die Gemälde sind im Museum in der permanenten Ausstellung zur Ansicht ausgestellt.

Kataloge sind gratis zu beziehen durch Carl Rümpler und durch den Maler Mentzel in Hannover.

*) Siehe Nr. 34 der „Dioskuren". (Die Expedition.)

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Nensilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Iss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Strasse 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 47.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

24. November 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für Deutschland sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für Großbritannien, Amerika und Australien G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (Wilhelmsstr. 25, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)

Korrespondenzen: ⊙ Wien, am 18. November. [Künstlervereine und Kunstverein.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Mainz, Landshut, Breisach, München.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau 2. Perm. Gemäldeausstell. v Sachse. (Forts.) — 3. Ausstell. im Lokale d. Kunstvereins.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

2. Die Nikolaikirche.

ist, wie wir früher bei Gelegenheit der Untersuchung über den Ursprung der Stadt gezeigt haben, der Gründung nach und in einzelnen wenigen Theilen auch als Bau selbst, die älteste Kirche Berlins. Das früheste Dokument, in welchem dieselbe als bereits vorhanden erwähnt wird ist ein vom Jahre 1202 datirter Ablaßbrief des päpstlichen Legaten Raimond, worin Denen, welche diese Kirche besuchen und darin das Salve Regina singen würden, ein hunderttägiger Ablaß ertheilt wird. Dieser Ablaßbrief ist auch deshalb merkwürdig, weil darin Berlin zum ersten Male ausdrücklich als „Stadt" (oppidum) bezeichnet wird. Späteren Urkunden zufolge fand schon im Jahre 1223 eine Ausbesserung und Erweiterung der Kirche statt, ein Beweis von dem hohen Alter der ersten Anlage. Doch im Jahre 1380 wurde bei der großen Feuersbrunst, welche fast ganz Berlin und auch die Marienkirche zerstörte, die Kirche fast bis auf den Grund vernichtet. Da man bei dem abermaligen Aufbau das alte Mauerwerk benutzte und überhaupt mit dem Neubau, wahrscheinlich wegen der gleichzeitigen Zerstörung beider Berliner Kirchen, etwas schnell verfuhr, so befand sich die Kirche bereits in der Mitte des folgenden Jahrhunderts in so baufälligem Zustande, daß man ihren Einsturz besorgte und nunmehr ernstlich an die Ausführung eines soliden Bauwerks ging. Der Bischof von Brandenburg erließ deshalb 1460 einen Ablaßbrief für Alle, welche zum Bau der neuen Kirche beisteuern würden und so gelang es die nöthigen Mittel zu beschaffen, um dieselbe noch vor Ablauf des Jahrhunderts (1487) zu vollenden. Die Thurmspitze wurde jedoch erst 1514 aufgesetzt. Seitdem hat die Kirche keine Veränderung von einiger Erheblichkeit erlitten, mit Ausnahme derjenigen Aenderungen im Innern derselben, welche ihre Einrichtung und Einweihung für den protestantischen Gottesdienst nöthig machte. Der Thurm ist einige Mal vom Blitz getroffen und beschädigt worden, weshalb er 1551 renovirt und 1734 neu gedeckt werden mußte. Wenn also auch die Kirche im Ganzen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt, so deutet doch die Mauer unter dem Thurme, welche in einer beträchtlichen Höhe und auf allen

drei Seiten aus sehr sorgfältig behauenen und gefügten Granitsteinen besteht, darauf hin, daß dieser Theil wenigstens älter ist und also noch dem Bau von 1223 angehört. Denn außer diesem ältesten Granitbau unterhalb des Thurmes, der oben in keiner graden Linie abschließt, sondern in unregelmäßiger Weise durch einen Ziegelbau fortgesetzt wird, als ob man nach dem Brande der Kirche auf der alten Mauer, soweit sich diese in gutem Zustande befand, unmittelbar weiter gebaut habe, zeigt die Kirche noch an der Mittagsseite bis zum vorderen Vorsprunge eine andere Granitmauer von geringerer Ausdehnung und Höhe, welche denselben Charakter hat wie das Thurm-Fundament und also gleichfalls noch aus dem ältesten Bau der Kirche stammt. Dann aber gehörten auch das niedrige Spitzbogenportal und die schmalen, niedrigen und in Rundbogen schließenden kleinen Fenster in dem Granitbau dem Anfange des 13. Jahrhunderts an und wären folglich das älteste Denkmal der Berliner Architektur. Zu Nikolai's Zeiten existirte noch ein Bruchstück der alten Ringmauer hinter dem Geckhol (also da, wo jetzt die Königsmauer mit der Klosterstraße zusammentrifft), welches seiner Versicherung nach in seinem Aussehn und in der Art zu mauern ganz mit dem Granitbau der Nikolaikirche übereingestimmt haben soll; ein neuer Beweis für das von uns vermuthete Alter dieses Baues.

Alle übrigen Theile der Kirche, der höchst geschmackvolle und reich verzierte Giebel über dem erwähnten südlichen Vorbau neben dem Thurme, sowie die beiden etwas zurücktretenden Treppenthürme, welche wie Strebepfeiler bis zum Dach hinauflaufen, sind aus gebrannten Mauersteinen aufgeführt. Aus demselben Material bestehen auch die Hohlleisten über dem niedigen Fundament der Kirchenmauer, welche hier und da einzelne Sprünge des Granitbaues zeigen, sowie die runden und schmalen Pfosten der in Spitzbögen abschließenden Kirchenfenster, deren Zahl sich auf 23 beläuft. Auf der Nordseite zeigt sich einige Unregelmäßigkeit in der Form dieser Fenster, da einige breiter als die andern sind; die auf der Südseite befindlichen sind dagegen einander ganz gleich. Wenn man von der Poststraße her der Kirche gegenübertritt, so fällt zunächst die in einer beträchtlichen Höhe — soweit die alte Granitmauer reicht — ziemlich kahle und unverzierte Vorderseite der Thurmmauer durch die Eintönigkeit und Schmucklosigkeit der Fläche auf, die nur nach oben zu durch drei schmale Absätze, welche gradlinig die Wand durchschneiden, sowie durch ein paar runde Fenster unterbrochen wird. Allein diese Eintönigkeit und Massenhaftigkeit liegt im Charakter des Granitbaus, welcher des Materials halber nicht viel Schnörkeleien duldet und durch die imposante Kraft und Gediegenheit seiner den Stürmen der Jahrhunderte trotzenden Mauern wirkt.

Das Innere der Kirche, welches mit Ausschluß der Vorhalle 171 Fuß lang, 73 Fuß breit und 49 Fuß hoch ist, hat seit der Reformationszeit bereits fünfmal eine mehr oder minder umfangsreiche Ausbesserung erfahren, nämlich in den Jahren 1612, 1677, 1715, 1811, und 1817. Die letzte Renovation rührt von den Oberbauräthen Langerhans und Schinkel her. Die Chöre und Emporkirchen erhielten 1715 ihre jetzige Gestalt, und in demselben Jahre wurde der von 1680 datirenden Kanzel gegenüber statt des vorigen einfachen ein doppelter Chor errichtet und die Seitenchöre bis zu dem ebenfalls neuen Altar fortgeführt. Hierdurch wurde der harmonische Eindruck, welchen das von achtzehn freistehenden imposanten Pfeilern getragene, gekreuzte Spitzbogengewölbe des Hauptschiffes machte, in Etwas gestört, weshalb in der letzten Renovation die oberste Emporkirche rechts vom Altar abgebrochen und die untere verkürzt und zurückgeschoben wurde, damit die Pfeiler hervortreten könnten und der hohe Chor mehr Freiheit erhielte. Der hohe Chor, an welchem die an der Wand hinlaufende schmale Galerie, der „Mönchgang" genannt, zu bemerken ist, wird durch sieben Seiten eines Vierzehnecks geschlossen, trägt jedoch trotz seiner geräumigen Construction einen weniger gefälligen Charakter als der Chorschluß der alten Klosterkirche oder der Marienkirche. Die Orgel rührt aus dem Jahre 1707 her. Sie verdient nicht nur ihres Alters, sondern auch wegen des schönen Stils ihrer architektonischen Konstruktion besonderer Berücksichtigung, ebenso die im Jahre 1689 errichtete Kanzel.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

⊙ **Wien**, am 18. November. (Künstlervereine und Kunstverein). In den hiesigen Künstlerkreisen herrscht gegenwärtig ein ungewöhnlich lebendiges Regen und Weben: es gilt dem Ziel, die mannigfachen, aber bisher vergeblichen Einzelbestrebungen, um der österreichischen Kunst und deren Märtyrern einen gesunden Lebensnerv zu erringen, nach dem Grundsatz unseres Landes Viribus unitis zu centralisiren. Ich sage „Märtyrern"; denn in Oesterreich wurde leider der bildende Künstler bisher noch größtentheils als ein „unsolider Konsument", als ein dem Staate keinen „reellen" Nutzen bringender Luxusgegenstand betrachtet. — Doch die Zeit scheint endlich zu kommen — Dank der edlen Humanität unseres dermaligen Staatsministers — daß die Kunst vom Staate nicht mehr als entbehrlicher Luxus, oder als eine dem privaten Luxusgeschmack dienende Magd, sondern als ein Hauptmoment allgemein-menschlicher Veredlung und darum auch nationaler Kulturentwicklung angesehen und behandelt werden wird. Der erste Schritt zu diesem schönen Ziel ist natürlich von den Künstlern selbst ausgegangen. Die beiden Vereine „Eintracht" und „Albrecht Dürer" haben sich zu einer „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens" verschmolzen und in diesen Tagen eine Generalversammlung abgehalten, in welcher sehr interessante Reformen besprochen wurden, deren Inangriffnahme vom hohen Staatsministerium in nahe Aussicht gestellt wird. Vorläufig theile ich Ihnen das Resultat der Ausschußwahl mit. Dasselbe ergab: Prof. von Sieeardsburg als Vorstand, und Rud. Alt, Karl Geiger, C. B. Post, Leop. Mayer, Sellenny und Stache als Ausschußmitglieder. Diese Wahl ist in jeder Beziehung eine sehr günstige zu nennen. Ueber die weiteren Schritte des neu konstituirten Vereins berichte ich Ihnen, sobald etwas Positives vorliegt, ausführlich; auch werde ich Ihnen die Statuten und die über die beabsichtigte Reform veröffentlichte Brochüre senden.

Die diesmonatliche Ausstellung des Kunstvereins, deren Eröffnung gegen Mitte dieses Monats stattfand, ist eine sehr reichhaltige und interessante. Rustige's (Prof.

in Stuttgart) „Herzog Alba auf dem Schlosse zu Rudolstadt" ist wohl größer an Dimension als an innerem Werthe; dennoch ist die Kompositon keineswegs unschön, die Wirkung eine wohlberechnete, jedoch nicht nur an Farbe, sondern auch an Ideenschärfe zu blaß. — Von überraschender Schönheit sind Anselm Feuerbach's „Studienköpfe", namentlich durch ihre Wahrheit und edle Plastik in den Formen. Seine „Madonna" erinnert, was das markige Kolorit und die scharfe Zeichnung betrifft, sehr an die großen Italiener. — Wahrhaft überrascht hat uns der treffliche Genremaler Löffler durch zwei Portraits, unter denen insbesondere das männliche ein Meisterstück zu nennen ist, sowohl in der glücklichen Anordnung der Farben, wie in der Lebendigkeit der Darstellung. — Auch Lausberger's „Genovefa im Walde" ist ein reizendes Bild von ungesuchter und sehr gesunder Anschauung, sowie schöner Durchführung. Bei mehrfacher Produktion haben wir hier Großes zu erwarten. — Sehr gute Genrebilder sind außerdem Leop. Müller's „Vor der Kirche", Rhomberg's „Verdorbene Aufgabe", Pfeiffer's „Vogelscheuche", Blaas' „Mutterfreuden" und Oppenheim's „Lavater und Lessing bei Mendelsohn".

Weimar fängt — so scheint es uns — unter der kunstsinnigen Regentschaft neu zu blühen an. A. v. Wille, Lenbach, Baptist Hoffner sind gewiß bedeutende Talente, namentlich von dem letzterwähnten Künstler wurden wir durch eine superbe Leistung überrascht. Das Bild, „Folgen des bösen Beispiels" betitelt, stellt eine Heerde Schaafe dar, welche unter Anführung eines schwärzlichen Widders mit aller Vorsicht und Witterung in ein Getreidefeld einbricht, während der Hirte gemüthlich schläft. Das Bild ist von unnachahmlichem Humor und meisterhafter Technik. — Lenbach's „Mittagsruhe eines Hirtenknaben" ist bei frappanter Sonnenwirkung doch etwas zu derb realistisch in der Auffassung und Durchführung. — Jak. Hoff's „Schölmer Kirchweihtanz" verliert durch die einseitig lange und ziemlich farbenöde Figurengruppe an Wirkung, sonst hat es im Detail manch' Verdienstvolles. — Adam's (in München) „Transport ungarischer Remontepferde" ist ein durchweg treffliches Bild. Die Pferde sind wahr und charakteristisch dabei, und Anordnung und Kolorit, besonders was die sonnige Beleuchtung betrifft, überaus gelungen. — Bei Emele's (aus München) „Pferden" können wir uns dagegen jeder Kritik enthalten, denn das Bild ist kaum ausstellungsfähig. Wir erwähnen selbst dieses nur, weil wir von Emele schon Gutes sahen.

Die Landschaft führt uns zunächst vor einen trefflichen Oswald Achenbach von wunderbar transparenter Abend-Sonnenbeleuchtung und all' den schon oft genannten Vorzügen dieses Hochmeisters. Es stellt im Motiv einen „Platz bei Fraskati mit der Villa Torlonia dar." — Aug. Schäffer's „Königssee bei Berchtesgaden" ist sehr wirkungsvoll und mit Empfindung durchgeführt. — Von guter Wirkung sind ferner Hansch's „Titlis mit dem Engstlersee", Maral's „Waldlandschaft" und namentlich Gustav Jäger's „Seeufer", das von poetischer Empfindung durchweht ist.

Sehr hübsch sind schließlich die Aquarellen Rud. Alt's und J. B. Gösl's.

* **München**, Mitte November. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten). Dank einem wunderbar schönen Spätsommer, dem sich ein ebenso prächtiger Herbst anschloß, standen die meisten Kunstwerkstätten Monate lang leer, und erst zu Anfang Novembers sind die letzten Nachzügler dahier eingetroffen. So darf ich denn endlich, da alles mit erfrischter Lust und neuer Kraft an's Werk geht, ebenfalls daran denken, meine lang unterbrochenen Wanderungen wieder aufzunehmen. Treten wir zuerst bei unserem trefflichen Ludwig von Hagn ein! Er behandelte bis jetzt mit besonderer Vorliebe Stoffe aus aristokratischen Kreisen und bewies dabei, daß er dieselben nicht wie mancher Romandichter blos vom Sagenhören kennt. Die Eleganz und Anmuth der Zopfzeit ist ein Element, in dem er sich wie kein Andrer mit Leichtigkeit und Sicherheit zu bewegen weiß. Seine reizende „Näscherin," über welche ich Ihnen jüngst berichtete, bildete in gewissem Sinne den Uebergang zur bürgerlichen Sphäre, in die er uns in seinem neuesten Bilde einführt. Wir befinden uns in einer Garten-Restauration vor der Bannmeile von Paris. Es ist Sonntag Nachmittag, und die Bürger der guten Stadt Paris sind herausgewandert mit Weib und Kind, um sich in Gottes freier Luft an einem Gläschen Wein und Kegelspiel zu ergötzen. Der Wirth macht in eigner Person die Honneurs seines Hauses, und auch der Spaßmacher fehlt der Gesellschaft nicht, der es, nebenbei bemerkt, zunächst auf die jungen hübschen Frauen und Mädchen abgesehen hat und seine Partie offenbar mit bestem Erfolge spielt; mit einem Worte: aus Hagn's trefflicher Komposition lächelt uns das volle Behagen der „guten alten Zeit" mit Herz gewinnender Liebenswürdigkeit entgegen. — Langko vollendete kürzlich ein, wenn auch kleines, jedoch an Gehalt sehr bedeutendes Bild. Indem er sein Motiv dem Chiemsee entnahm, aus dem im Mittelgrunde die liebliche Fraueninsel emporsteigt, indeß schöngeformte Gebirgsmassen den Horizont begrenzen, entwickelte er alle Reize, welche eine durch leichte Wolken dringende Sonne einer mittäglichen Landschaft zu entlocken weiß, vor dem Auge des Beschauers. Das Bildchen kann unzweifelhaft zu den besten Arbeiten dieses ebenso gewissenhaften wie begabten Künstlers gerechnet werden. — Seeberger, Lehrer der malerischen Perspektive, beschäftigt sich mit einer romanischen Krypta, welche er — der Bau ist im Schlosse zu Eger noch wohlerhalten — in sehr passender Weise mit Streitern der heiligen Liga staffirte, deren Waffen ein bärtiger Mönch vom Altare aus für den Glaubenskrieg weiht. Durch eine sehr wirksame Vertheilung von Licht und Schatten erhöhte er die Wirkung der mächtigen architektonischen Formen noch um ein Bedeutendes. Auch in Beziehung auf die Farbe erscheint das Bild als ein unleugbarer Fortschritt. — Bamberger hat zwei sehr umfangreiche Bilder in Arbeit und bewegt sich dabei in so großen und breiten Formen, daß darin das eingehende Studium des unsterblichen Rottmann nicht verkannt werden kann. Ich wünsche ihm dazu von ganzem Herzen Glück. Möchten nur Mehrere unserer Landschafter sich diesem Studium widmen, statt bei Franzosen und Holländern in die Schule zu laufen! Das eine der Bamberger'schen Bilder zeigt in großartigen Zügen „die Küste Englands bei Brighton." Ueber das alte Schlachtfeld von Hastings braust ein Gewittersturm herauf, der die Kreidefelsen des Ufers in das brandende Meer zu stürzen droht. Aber noch ist ein Theil des Himmels unbewölkt geblieben, und flimmernd liegt das Sonnenlicht auf einzelnen Strecken der Küste, die uns glänzend entgegenleuchtet. Mit Vergnügen sah ich auch, daß Bamberger, den wir zu unsern besten Zeichnern zählen, mit der Größe des Stoffes und der Auffassung auch einen breiteren und entschiedeneren Vortrag sich aneignete und jene Ueberfülle von innerer Zeichnung vermied, welche manchem seiner früheren Bilder mehr schadete als nützte. Im zweiten Bilde versetzt uns der Künstler nach Spanien und zeigt uns von einem mit den Trümmern eines maurischen Schlosses gekrönten Hügel aus einen reizenden Golf.

Ebert legt eben die letzte Hand an sein großes Gemälde: „Waldinneres", welches durch den tiefen Ernst der Konception trefflich wirkt. Ebert's eigenes Gebiet ist die stille heilige Einsamkeit zwischen mächtigen Baumstämmen, wo die Stimme eines Vogels oder das leise Flüstern einer Quelle allein das Schweigen der Natur unterbricht. An Wucht der Massen und tiefem Ernste des Gedankens aber überragte dieses „Waldinnere" alle seine derartigen Arbeiten bedeutend. (Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Mainz. — Die schöne und geschichtlich merkwürdige Johanniskirche, welche am Einfluß der Lahn in den Rhein liegt, in der einst Bernhard von Clairvaux den Kreuzzug predigte und die Kurfürsten von hier, Köln, Trier und der Pfalz, bevor sie sich zum Königsstuhl nach Rhense begaben, wo sie die Absetzung des Kaisers Wenzel und die Wahl Ruprechts von der Pfalz vornahmen, dem Gottesdienst beiwohnten, ist nunmehr durch die Fürsorge der nassauischen Regierung vor dem drohenden Verfall bewahrt und bis auf die innere Ausschmückung vollständig restaurirt worden.

Landshut. — Dem Vernehmen nach wird beabsichtigt, die innere Herstellung des Rathhaussaales den beiden durch die Restauration der Fresken des Oberpostamtsgebäudes ꝛc. bekannten Künstlern Barth und Bartlme zu übertragen, die dem Stadtmagistrate bereits ein desfallsiges Programm eingereicht haben sollen. Hienach würden die Wandgemälde, Episoden aus der Vergangenheit Landshuts, einen Zeitraum von ungefähr 500 Jahren bis zum Ende der Regentschaft umfassend, in 9—11 Darstellungen enthalten.

Breisach. — Der im Jahre 1398 verfertigte kunstvolle Sarg, in welchem die Reliquien der Heiligen Gervasius und Protasius aufbewahrt werden, ist aufs Gelungenste restaurirt worden. Der Sarg hat die Form einer Arche; das Dach schmücken Darstellungen aus dem Leben und Marterthum der heiligen Brüder; an den Seitenwänden befinden sich Christus am Kreuze, Maria und der Evangelist Johannes u. A. — Alles ist aus freier Hand getrieben, sehr fein eiselirt und von erhabner Arbeit.

ɾ **München.** — Aus Anlaß der allgemeinen Kunstausstellung in Köln kamen nachbezeichnete Auszeichnungen hierher: den königl. preußischen rothen Adler-Orden III. Klasse erhielten Prof. Mor. v. Schwind und Hofmaler Heß; die große Medaille: Prof. Karl Piloty, Thiermaler Friedr. Voltz und Genremaler Reinh. Seb. Zimmermann; Prof. K. Piloty weiter auch die weimarische goldene Medaille. —

ɾ — — So eben werden Vorbereitungen zur Aufstellung zweier neuen öffentlichen Denkmäler getroffen; das erstere, welches in der Maximiliansstraße seinen Platz finden wird, ist das „Schellings", und wird noch in diesem Monat enthüllt werden, das zweite, das des „Königs Ludwig" wird den Odeons-Platz schmücken und am 25. August künftigen Jahres, als am Geburts- und Namensfeste des Königs, enthüllt werden. —

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

2. **Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.** (Fortsetzung). Wir berührten am Schlusse unserer allgemeinen Betrachtung „über die gegenseitigen Beziehungen des Hauptmotivs und der Staffage in einer Komposition" die Frage, ob und welche Unterschiede in dieser Rücksicht zwischen der Zeichnung und dem Gemälde und innerhalb des Gebiets der Malerie wieder zwischen Staffeleigemälden und Wandgemälden nachzuweisen seien. Diese Frage ist von einer großen, jedoch seitens der Künstler nur zu oft ignorirten oder nicht anerkannten Bedeutung. Eine bis auf die letzten Gründe zurückgehende Erläuterung derselben würde uns allerdings sehr weit zurückführen, nämlich bis auf die prineipiellen Differenzen der Hauptkunstgebiete selbst, namentlich auf die Differenz zwischen dem Wesen der plastischen und malerischen Wirkung. Wir müssen uns daher mit folgenden Andeutungen begnügen:

Der Zeichnung steht ihrer ästhetischen Wirkung nach der Plastik näher als der Malerei. Man könnte vielleicht aus der Flächenhaftigkeit, welche die Zeichnung mit der Malerei gemein hat, das Gegentheil schließen. Allein die Flächenhaftigkeit ist nicht dasjenige Moment, welches den prineipiellen Gegensatz der Malerei zur Plastik bildet. Das Relief, welches gewissermaßen den Uebergang der Plastik zur Zeichnung bildet, liefert den Beweis dafür, weil es, obgleich der Plastik angehörig, die Rundform zur Flächenhaftigkeit bringt und dadurch die Fixirung eines Standpunkts des Beschauers anbahnt. Denn wenn auch das plastische Werk den vollen Körper darbietet und also eine Unendlichkeit von Ansichtspunkten zuläßt, so sind doch alle diese Ansichtspunkte jeder für sich fest, obgleich sie durch die geringste Abweichung sich verändern, d. h. andere werden. Somit entspricht das plastische Werk seiner Wirkung nach eigentlich einer unendlichen Menge von Zeichnungen, deren jede einen jener unendlichen Ansichtspunkte wiedergiebt. An sich ist das plastische Werk freilich ein anderes als die Zeichnung; für den Beschauer ist eine Ansicht des plastischen Wertes im Wesentlichen dieselbe wie die Zeichnung. Wir wissen zwar sehr wohl, daß man von dem plastischen Werk etwas mehr sehen kann, als man auf der Fläche darzustellen im Stande ist, weil das rechte Auge von der rechten Seite des Werkes, das linke von der linken mehr sieht als das Halbrund, aber der Unterschied zwischen der Zeichnung und der stereoskopischen Ansicht ist künstlerisch genommen von gar keinem Werth. Gegentheils beweiset gerade das Stereoskop, weil es auf der Fläche den bis zur Täuschung gehenden Eindruck der Rundform hervorbringt, die Nichtigkeit dieses Unterschiedes zwischen Plastik und Zeichnung, also auch die Unwesentlichkeit des Gegensatzes von Rundform und Flächenhaftigkeit für die Frage der prineipiellen Differenz zwischen Plastik und Malerei in Rücksicht auf den Beschauer.

Vielmehr giebt es hierin nur einen wesentlichen Differenzpunkt, nämlich den, daß die Malerei die Farbe, die Plastik die reine Form als Darstellungsmittel anwendet.*)

Wenn aber das einzig Wesentliche in diesem Gegensatze der Unterschied von Farbe und Form ist, so ist er es nur aus dem Grunde, weil darin zugleich der tiefer liegende Gegensatz zwischen Realität und Idealität, zwischen konkreter Wahrheit und abstraktem Schein ausgedrückt ist. Die Farbe ist nämlich das Einzige, was wir wirklich sehen, denn ihre Unterschiede in Qualität und Intensität bestimmen auch Das, was wir Formen nennen. Denn ist etwa der Contour an der Rundform wirklich vorhanden, oder ist er nur abstrakte Begrenzung von Flächen? und sind diese Flächen nicht wiederum nur als farbige unterschieden und als solche überhaupt vorhanden? Wäre der Con-

*) Dieser Unterschied ist ein so strenger, daß jede Uebertragung des einen Moments auf die entgegengesetzte Sphäre als eine Verirrung und als ein unkünstlerisches Gebahren zu bezeichnen ist. Namentlich ist es im Gebiet der Malerei zu tadeln, wenn die Farbe an gewissen Stellen so stark aufgetragen wird, daß ihre stoffliche Quantität plastisch wirkt, d. h. wenn statt scheinbarer Erhöhungen wirkliche hervorgebracht werden, um durch die stärkere Sammlung und Reflexion des Lichts in den höchsten Punkten eine größere Kraft der Wirkung zu erreichen. Dies in der modernen Malerei sehr beliebte Kunststück — denn ein solches ist es, und wohlteil dazu — ist ebenso unkünstlerisch, als wenn umgekehrt der Bildhauer bei seinen farblosen Bildwerken die tiefer liegenden Stellen z. B. bei Mantelfalten, statt sie wirklich zu vertiefen, nur mit dunkler Farbe anmalen wollte, um den Schein der Vertiefung hervorzubringen.

tour wirklich, in der konkreten Natur vorhanden, ſo müßte er fixirt ſein, könnte nicht mit dem Standpunkt ſich ändern. Die Farm alſo ſelber, als beſtimmte, geſehene, iſt, wenn dabei von der Farbe als ſolcher abſtrahirt wird, ſelber ein Abſtraktes, im Gegenſatz zu dem einzig Wirklichen, der Farbe.

Dennoch hat auch die Farbe ein Moment der Abſtraktion in ſich. Der Schatten ſowohl wie das Licht ſind nicht Wahrheiten im natürlichen Sinne, weil ſie die urſprüngliche einfache Qualität der Farbe, die ſogenannte Lokalfarbe, verändern. In Wirklichkeit iſt die Lokalfarbe d. h. die Farbe an ſich*) im Schatten und Licht, ſowie im Helldunkel, ſtets dieſelbe, nur für das Auge modificirt durch die verſchiedene Intenſität der Beleuchtung. In der Malerei müſſen nun dieſe Scheinunterſchiede der Naturfarbe zu wirklichen gemacht d. h. ſie müſſen gemalt werden. Dieſe Verwandlung des realen Farbenſcheins der Natur in eine ſcheinbare Farbenrealität, die weiterhin mit der Verwandlung der wirklichen Körperhaftigkeit der Natur in eine ſcheinbare Körperhaftigkeit, d. h. in eine wirkliche Flächenhaftigkeit zuſammenhängt, iſt — was materiell-künſtleriſche Wirkung betrifft — das einzige Abſtrakte in der Malerei. Wäre dies nämlich nicht darin, ſo würde die Malerei aufhören Kunſt zu ſein, weil ſie den Schein mit der Wirklichkeit vertauſchte, ohne ihrer Produktion zugleich das wirkliche natürliche Leben einzuflößen. Dies iſt der Grund, warum z. B. in Naturfarben bemalte Portrait-Büſten, je naturwahrer ſie ſind, eine deſto geſpenſtigere Wirkung ausüben. Geſpenſtig, weil ſie einerſeits eine natürliche Illuſion ſtatt des künſtleriſchen Scheins prätendiren; eine Illuſion, die andrerſeits mit dem Gefühl des Mangels der Lebendigkeit verknüpft iſt, welcher ſofort auf dieſem Gebiet an den Tod erinnert. Der Tod aber hat in der Natur ſeine beſondere Erſcheinung, die zwar ſchrecklich, aber der Idee der Zerſtörung angemeſſen iſt. Verbindet ſich alſo die Empfindung des Todten mit dem äußeren Schein des Naturlebendigen, ſo entwickelt ſich aus dieſem Widerſpruch jener Eindruck, den man „geſpenſtig“ nennt. Will man ſolche geſpenſtige Naturähnlichkeit noch weiter treiben, ſo kann man jenen künſtlichen Gebilden noch eine automatiſche Bewegung verleihen: Das Geſpenſtige wird dadurch nur erhöht, d. h. der Widerſpruch gegen das natürlich Lebendige einerſeits, gegen das künſtleriſch Wahre andrerſeits wird immer ſchraffer.**)

Wie nun die Malerei grade durch die Abſtraktion von der Körperhaftigkeit zur Kunſt wird, indem ſie durch die Fixirung der ſcheinbaren Farbenunterſchiede der Natur zu wirklichen eine Verwandlung der wirklichen Körperhaftigkeit in eine ſcheinbare hervorbringt, ſo abſtrahirt die Plaſtik von der Farbe, indem ſie ſich auf die reine Form beſchränkt. Sofern aber die reine Form, wie wir oben gezeigt haben, an ſich ſchon ein abſtrakteres Moment iſt als die Farbe, ſo iſt die Plaſtik ſelber eine abſtraktere Kunſtſphäre als die Malerei. Einen Beweis mag man — da hierauf näher einzugehen uns zu weit führen würde — ſchon in dem Umſtande ſehen, daß in Rückſicht auf ihre Darſtellungsmotive die Plaſtik nach der Seite der realen Welt viel beſchränkter iſt als die Malerei, wie denn die Landſchaft z. B. gänzlich von ihr ausgeſchloſſen iſt, dagegen unbeſchränkter nach der Seite der idealen und abſtrakten. Die Symbalik und Alles, was in dies Gebiet gehört, iſt viel mehr Eigenthum der Plaſtik als der Malerei, und von dieſer als Kolorit-Staffelei-Malerei unſerer Anſicht nach ganz auszuſchließen.

Wenn aber ſchon die Plaſtik abſtrakter als die Malerei iſt, um wie viel muß die Zeichnung, welche ihrerſeits wieder abſtrakter als die Plaſtik iſt — inſofern ſie nicht nur, wie dieſe, von der Farbe, ſondern auch von der der Plaſtik zugehörigen Wirklichkeit der runden Farm abſtrahirt — abſtrakter als das Gemälde ſein! — Ja, in der Zeichnung ſelbſt laſſen ſich wieder Stufen aufweiſen, welche — von der reinen Contourenzeichnung bis zur ganz ausgeführten, die Wirklichkeit der plaſtiſch-runden Form durch die Anwendung von Licht- und Schattengegenſätzen zur Erſcheinung, d. h. zum künſtleriſchen Schein bringenden Kreidezeichnung — verſchiedene Grade der abſtrakten Darſtellungsweiſe zulaſſen. Denn je abſtrakter dem ideellen Inhalt nach das Motiv iſt, deſto mehr wird es ſich für die reine Contourenzeichnung, je realer — deſto mehr für die ausgeführte Zeichnung eignen. — Wenn man aber aus dem oben angedeuteten Verhältniß der Zeichnung zur Plaſtik den Schluß ziehen wollte, daß die Zeichnung ſich überhaupt nur mit abſtrakten Motiven zu befaſſen habe, ſo darf nicht vergeſſen werden, daß, außer der für ſich als beziehungsloſes Kunſtwerk geltenden Zeichnung (Cartan), ein großer, wenn nicht der größte Theil der Zeichnungen als Subſtrate oder Vorſtudien, ſei es für plaſtiſche, ſei es für maleriſche Ausführungen zu betrachten ſind, auf welche jene Beſtimmung alſo nicht anwendbar iſt. Was dagegen den Cartan — worunter wir vorläufig die ſelbſtſtändige, in ſich ſelbſt ihren künſtleriſchen Zweck tragende, nicht auf eine anderweitige Ausführung in einem konkreteren Kunſtmaterial hinweiſende Zeichnung verſtehen — betrifft, ſo beſtätigt derſelbe allerdings die obige Begriffsbeſtimmung vollkommen. Denn grade ſolche im Carton komponirte Zeichnungen verlieren gewöhnlich bei der Ausführung z. B. in Farben von ihrem ſpirituellen Reiz; aus dem einfachen Grunde, weil die abſtrakte Weiſe der Darſtellung, wie ſie in ſolcher Zeichnung zur Erſcheinung kommt, den in ihr zum Ausdruck gebrachten ſpirituellen (abſtrakten) Ideen analoger iſt. Grau in Grau — d. h. die von dem Kolorit abſtrahirende Malerei — aber im äußerſten Falle eine Halbfarbentonſtala iſt immer noch geeigneter zur Reproduktion ſolcher Cartons als eigentliche Koloritdarſtellung; — und je glänzender, realer, konkreter, d. h. naturwahrer dieſe wäre, deſto widerſprechender würde ſie ſich gegen die in der Cartonzeichnung zur Erſcheinung gebrachten Ideen verhalten.

Es hat alſo — und wir ſagen dies ſchon mit gewiſſer Beziehung auf die ſchönen bibliſchen Landſchaften Schirmer's — immer etwas Mißliches, ſolche urſprünglich im Cartan und für dieſen komponirte Zeichnungen in Farben zu übertragen. Vielleicht gewinnen ſolche maleriſche Produktionen einen anderen, fremden Reiz, aber jener ſpirituelle Reiz, welcher der abſtrakten Darſtellungsweiſe, auch der materiell roheſten, innewohnt, jener ſchwer zu definirende Hauch geiſtigen Lebens und rein ideeller Wirkungskraft, der aus den einfachen, von Modellirung wie von ſinnlicher Schönheit abſtrahirenden Linien einer ſtiliſirten Zeichnung uns anſpricht, geht durch das konkrete Element der Farbe verloren: kurz ſolche Ideen werden, wenn man den Ausdruck nicht allzuhart nimmt, trivialiſirt, indem ſie in die Sphäre der realen Naturerſcheinung herabgezogen werden. Um dieſe Herabziehung nun möglichſt zu mildern, pflegen die Natur-Formen und -Farben möglichſt ideal behandelt zu werden. Aber dadurch wird der Widerſpruch nur verdoppelt, indem einmal die Idee doch immer durch die natürlichen Farben zur Materie verdichtet wird, andererſeits die Natur durch eine künſtliche Abſtraktion, durch das ſolcher Stiliſirung nothwendig innewohnende Streben nach Abweichung von der bloßen „Natur“ denaturirt erſcheint. Eine Vermittlung, aber wie der beliebte Ausdruck lautet: eine „Verſöhnung der Natur mit der Idee“ iſt hier unden-

*) Die „Farbe an ſich“ iſt ſtreng genommen ein Widerſpruch, weil die Farbe nicht eine Qualität der Dinge, ſondern eine beſondere Empfindung des Augennervs iſt; aber im Gegenſatz zu der Farbe im Bilde können wir wohl die lokale Naturfarbe „die Farbe an ſich“ nennen. D. B.

**) Alle Darſtellungen deshalb, durch welche ſolche natürliche Illuſion hervorgebracht werden ſoll, gehören einer untergeordneten Kunſtſphäre, wenn überhaupt noch der Kunſt, an. Dahin gehören auf dem Gebiet der Plaſtik z. B. die lebenden Bilder, auf dem Gebiet der Malerei die Panoramen. In den lebenden Bildern wird der rein plaſtiſche Eindruck durch die hinzutretende Naturfarbe, in den Panoramen durch die hinzutretende Naturplaſtik oder Bewegung, u. ſ. f. verunreinigt.

bar, weil Mittel und Zweck einander widersprechen, nämlich ein reales, oder beſſer geſagt: konkretes Mittel der Darſtellung zur Erreichung eines idealen (abſtrakten) Zwecks gebraucht wird.

Die Reihe der künſtleriſchen Darſtellungsweiſen, um das Obige in ein einfaches Reſultat zu faſſen, iſt, entſprechend der vom Abſtrakten zum Konkreten abſteigenden Bedeutung der Motive, etwa folgende: Reine Contourenzeichnung — Ausgeführte Zeichnung; — Grau-in-Grau-Malerei; — Runde Plaſtik — Hautrelief — Basrelief; — Halbfarbenton (trocken oder naß) — Stereochromie und Freskomalerei — Koloritmalerei. Die beiden letzten Stufen führen uns nun auf die Unterſchiede innerhalb der Malerei ſelbſt. Die Stereochromie und Freskomalerei, wobei wir natürlich nicht ſowohl die beſonderen Techniken als ihre Anwendung auf die Ausführung von Wandgemälden im Auge haben, (weshalb wir ihnen als beſondere Gattung noch die Glasmalerei anſchließen können) laſſen, weil ſie weſentlich durch den Zweck und den Stil der Architektur, der ſie als Ornament dienen, bedingt ſind oder doch bedingt ſein ſollten, eine größere Freiheit in der Benutzung abſtrakter (ſymboliſcher, mytholiſcher u. ſ. f.) Motive zu; ja ſie fordern dieſe Freiheit gewiſſermaaßen als ein Recht, weil ſchon in ihrer Beziehung auf die Architektur und deren innerliche wie äußerliche Zwecke eine gewiſſe Symbolik ausgeſprochen liegt. Deßhalb laſſen ſie auch ein Moment zu, was der Kolorit- (Staffelei-) Malerei durchaus unangemeſſen iſt, die Arabeske. Wie weit dieſe Freiheit reicht, und welche Bedeutung die Beziehung zwiſchen dem Wandgemälde und der Architektur, der es angehört, hat, iſt hier nicht der Ort des Weiteren zu erläutern, obſchon man wohl denken kann, daß auch hier weder Zufall noch Willkür, ſondern überall die ſtrengſte Geſetzmäßigkeit herrſcht oder doch herrſchen ſollte. Nur das Eine wollen wir beiläufig bemerken, daß bei Ausführung von Wandgemälden oder Kirchenfenſtern in Glasmalerei nichts verkehrter iſt als das Streben, das Koloritgemälde in ſeiner Wirkung möglichſt zu erreichen, ja es zu überbieten. Vielmehr iſt hier das Gebiet, auf welchem die Farbe in ihrer qualitativen Beziehung der Töne auf einander eine ſymboliſche Bedeutung gewinnen kann; eine Symbolik, die in der Staffeleimalerei ein Mißbrauch wäre. Wir meinen nicht jene Symbolik, die auf der phyſikaliſchen Verſchiedenheit oder Verwandſchaft der Farben begründet iſt, ſondern jene höhere äſthetiſche, wenn man will ideelle, weil in der Idee der Motive begründete, Symbolik, welche durch die Wahl und Zuſammenſtellung der Töne auf die in den Motiven ausgeſprochenen Empfindungen verſtärkend zurückwirkt und mit dieſen vereint wieder auf den Beſchauer herauswirken ſoll. Die Wahl des Grundtons — aber auch nur des Grundtons, wovon allerdings dann die ganze Skala abhängig iſt — darf allerdings auch in der Staffeleimalerei nicht als indifferent betrachtet werden, da er mit der allgemeinen Tendenz des Motivs, ſei dies nun landſchaftlicher oder figürlicher Art, in Zuſammenhang ſteht; aber wie weit iſt es von dieſer allgemeinen Symbolik — wenn man dieſe Beziehung zwiſchen Motiv und allgemeiner Farbenwirkung noch ſo nennen kann — bis zu jener, alle einzelnen Farbentöne durchklingender Symbolik der Wand- und Glasmalerei, in welcher die Farbe faſt als ein abſtraktes Wirkungsmoment zur Geltung kommt, da ihre Bedeutung nicht nach bloßen Naturgeſetzen geregelt iſt. Im engſten Anſchluß daran folgt zugleich mit entſchiedenſter Nothwendigkeit, daß jene Art der Wirkung, wie wir ſie hier als höchſtes Ziel des Staffeleigemäldes betrachten, nämlich die künſtleriſche Realität und lebendigſte Wahrhaftigkeit des Kolorits, für jenes Gebiet nicht das Höchſte, ja nicht einmal maaßgebend iſt, ſondern daß die dem wahren Weſen dieſer Gattung der Malerei entſprechendſte Wirkung auf ganz anderen, in der That höheren, oder doch abſtrakteren Momenten beruht. Die alten Meiſter haben dies, wie das ihre prächtigen Wandgemälde beweiſen, beſſer gefühlt und verſtanden, als wir, die wir in der Stereochromie und Freskomalerei ſtets nach möglichſter Koloritwirkung ſtreben, trotz aller Symbolik in den Motiven. Die alten Meiſter waren weder ſo abſtrakt ſymboliſch in den Motiven, ſondern hielten auch da ein weiſes Maaß, noch erſtrebten ſie nach bloßer Koloritwirkung im gewöhnlichen Sinn, ſondern eben nach jener ſymboliſchen Verwerthung der Töne, die ihren Werken dieſer Art das klaſſiſche Gepräge verliehen, welches wir als unerreichbar noch heute bewundern. Wenn wir es wagen dürften, ihnen in gewiſſer Beziehung einen Vorwurf zu machen, ſo wäre es der, daß ſie dieſe abſtraktere Behandlung der Töne zuweilen auch auf die Staffeleimalerei übertrugen. Aber darin liegt immer noch eine Erhebung der Materie, eine Befreiung derſelben von der bloßen Stoffwirkung, während wir — wie beiſpielsweiſe die Gemälde im Neuen Muſeum beweiſen — ſelbſt auf dem Gebiete, wo dieſe Symboliſirung der Farbe an richtiger Stelle wäre, durch Anwendung der ärmlichſten Koloritwirkung die abſtrakteſten Ideen zur roheſten, äußerlichſten Stofflichkeit herabziehen.

Was nun endlich das Staffeleigemälde betrifft, ſo fallen bei ihm alle jene Beſchränkungen gegen die Realität der Darſtellung fort. Es ſteht einerſeits als ein in ſich abgeſchloſſenes, durch keine von Außen kommende Beziehung bedingtes, ſondern die Antwort auf das Warum und Wie der Darſtellung nur in ſelbſt tragendes Werk der Malerei allen andern Zweigen dieſes Gebiets gegenüber, andrerſeits als diejenige Kunſtdarſtellung, in welcher das realſte, konkreteſte Mittel, die Farbe, zur Geltung kommt, auch zu allen andern Gebieten der Kunſt, insbeſondere zur Plaſtik und Zeichnung, im Gegenſatz. Auf dieſer Baſis finden nun die Bemerkungen über die Beziehungen zwiſchen dem Hauptmotiv und der Staffage erſt ihre letzte Begründung. So durchaus wir daher die Kohlenzeichnungen Schirmer's, nach denen der Meiſter ſeine Gemälde ausgeführt hat, als berechtigt anerkennen — eben weil es Zeichnungen, d. h abſtrakte Darſtellungsweiſen ſind —: ſo wenig können wir doch umhin, den Gemälden ſelbſt dieſe Berechtigung zur Herabſetzung der hiſtoriſchen Figuren, — die ja im Grunde den Landſchaften, wie ihren Titeln ſo auch den Intentionen nach, erſt ihre Bedeutung als „bibliſche Landſchaften" verleihen — zur Staffage zu verſagen.*) Auf den Cartons fiel der Widerſpruch, der ſich in den Gemälden bemerkbar macht, nicht auf. Zwar waren auch dort Bäume, Felſen, Gebäude u. ſ. f.; aber dieſe Bäume waren, als roh gezeichnete, farbloſe Gebilde, gewiſſermaßen nur die Subſtrate der wirklichen Bäume. Hier dagegen treten ſie in voller Naturwüchſigkeit, in edlen, aber nicht minder realen Formen und Farben auf und gewinnen daher, ſchon dimenſional, eine Bedeutung, welche zu der der Figuren in gar keinem Verhältniß ſteht. Hat es einen Sinn, wenn ein dürrer Aſt oder ein Stück Stein mehr in die Waagſchale fällt, als der Kopf des Abraham? Wir wiederholen noch einmal: nicht dagegen kämpfen wir an, daß dieſe bibliſchen Motive, „Arahams

*) Obgleich wir principiell keine Ausnahme von der allgemeinen Regel, daß hiſtoriſche Figuren, d. h. Figuren in beſtimmtem Zeitkoſtüm oder in zeitgemäßer Situation, als Staffage benutzt werden dürfen, ſtatuiren können, ſo giebt es doch vielleicht Fälle, wo dies zuläſſig erſcheint, z. B in einem Architekturgemälde, ſowie in der im Rokokoſtil architektoniſch zugeſchnittenen oder vielmehr verſchnittenen Natur. In dem Innern eines gothiſchen Domes z. B. mittelaltertich koſtümirte Figuren anzubringen, widerſpricht nicht unſerm künſtleriſchen Gefühl; aber nur deswegen nicht, weil das Bauwerk ſelbſt das Produkt einer beſtimmten Zeit, nicht das Werk der ewig ſich verjüngenden, zeitloſen Natur iſt. Und ſelbſt dort dürfen die Figuren nur reine Koſtümgeſtalten, ohne hiſtoriſche Aktion, ſein, zu dem Zweck, den äſthetiſchen Eindruck des ſich in dem Bauwerk dokumentirenden Zeitgeſchmacks zu verſtärken. In ſolcher Staffage iſt alſo kein Widerſpruch; ebenſowenig zwiſchen Rokokofiguren und den im Zeitgeſchmack zugeſtatzten Parks, in denen die Natur ſelbſt verzerrt, aber gerade dadurch denaturirt, erſcheint.

Einzug in das gelobte Land" u. ſ. ſ. nicht gemalt werden ſollen, aber ſie ſollen als das, was ſie in Wahrheit ſind, gemalt werden: als hiſtoriſche Motive mit landſchaftlicher Staffage. Vielleicht ſieht Mancher hierin nur eine Wortſpielerei, „da doch — mag nun das gelobte Land mit Abraham oder Abraham mit dem gelobten Lande dargeſtellt werden — immer Beides vertreten, und der Unterſchied nur ein ganz äußerlicher, ein dimenſionaler, ſei. Ob aber die Figuren im Verhältniß zur Landſchaft etwas größer oder kleiner ſeien, darauf könne es doch am Ende nicht ſo ſehr ankommen." — Hierauf erwiedern wir, daß erſtlich der dimenſionale Unterſchied kein blos äußerlicher iſt, da er ſelbſt in techniſcher Beziehung ſchon einen weſentlichen Einfluß auf die Behandlungsweiſe ausübt und in engſter Beziehung zu dem Grade der Ausführung ſteht. Dies aber iſt ſchon ein äſthetiſches Moment, inſofern durch die Behandlungsweiſe und den Grad der Ausführung hauptſächlich angedeutet wird, worauf für den Beſchauer der Hauptaccent gelegt wird, ob auf die Landſchaft oder auf die Figuren. — Haben nun die Figuren eine Bedeutung für ſich, ja verleihen ſie erſt der Landſchaft ihre eigentliche Bedeutung, ſo ruht dieſe Bedeutung eben in ihnen und nicht in der Landſchaft, und ſie werden von dieſer um ihr kompoſitionelles Recht betrogen. — Die Landſchaften ſagen gleichſam zu den Figuren: „Zwar ſind wir im Grunde ohne Euch gar keine bibliſchen Landſchaften; das Bibliſche liegt nämlich eigentlich in Euch und nicht in uns, aber wir wollen nun einmal die Hauptſache ſein, nicht wir wollen Euch — wie es ſich ſtreng genommen ſchickte — ſondern Ihr ſollt uns dienen": und darin liegt das Unrecht der Landſchaften. Ganz anders würde dieſe Sprache lauten, wenn es ſich um Hirten, Landleute u. ſ. ſ. handelte. Bei dieſen kann gar nicht die Rede davon ſein, daß ſie der Landſchaft erſt ihren eigentlichen Sinn geben, die Landſchaft iſt auch ohne ſie da, ſie dienen in Wahrheit der Landſchaft, nicht umgekehrt, und haben kein anderes Recht als dieſen Dienſt. In den Schirmer'ſchen Landſchaften iſt die Landſchaft zwar auch ohne die Figuren da, aber nur ſchlechthin als Landſchaft, nicht als bibliſche Landſchaft.

Je genauer man die Bilder vom Geſichtspunkt der Staffage, in Rückſicht auf deren Beziehung zur Landſchaft, prüft, deſto deutlicher erkennt man, daß der Meiſter dieſe Bedenken wohl gefühlt habe, ohne freilich ihre principielle Wichtigkeit anzuerkennen. Die Dimenſionen, in denen die Figuren auszuführen ſeien, hat ihm ſicherlich das meiſte Kopfzerbrechen gemacht. Einerſeits durften ſie nicht zu klein werden, um nicht als hiſtoriſche Figuren allzuſehr d. h. bis zu einem Grade zuſammenzuſchrumpfen, daß ihre bibliſche Bedeutung ſchließlich nur im Titel und in der Phantaſie des Beſchauers vorhanden war; andrerſeits durften ſie auch nicht zu groß werden, um nicht aus ihrer Stellung als Staffage herauszugehen. Zwiſchen dieſer Scylla und Charybdis glücklich hindurchzuſchiffen, war ohne Havarie auf der einen oder andern Seite nicht möglich, weil es ſich dabei um ein „Entweder — Oder" handelte; und ſo hat denn der feinfühlende Künſtler mit richtigem Takte den in ideeller Beziehung noch am leichteſten erträglichen Wiederſpruch gewählt, indem er die Figuren vom Geſichtspunkt der Staffage faſt durchgängig viel zu groß darſtellte. Namentlich fällt dies in dem wirkungsvollen Bilde die „Rettung der Hagar", ſowie in dem nicht minder ſchönen „Abraham will ſeinen Sohn Iſaak opfern" auf. Mit dieſer ſeinem Künſtlerinſtinkt abgedrungenen Conceſſion unterſchreibt er eigentlich das von uns aufgeſtellte Princip, nur zieht er nicht die vollen Conſequenzen deſſelben, ſondern verſucht die ebenſo unleugbaren wie unlösbaren Widerſprüche in der Idee durch andere Widerſprüche in der ſtofflichen Dimenſion zu verdecken. Jedoch auch dies gelingt ihm nur annäherungsweiſe. Denn wollte er ſeinen Figuren diejenige Größe geben, die ihnen — auch ſeinem eigenen Gefühl nach und mit Recht — als kompoſitionellen Momenten zukommt, ſo mußte er ſie noch viel größer, nämlich ſo groß darſtellen, daß ſie zu wirklichen hiſtoriſchen Kompoſitionen wurden und die Landſchaft nothwendig zur Staffage herabgedrückt hätten.

Wir haben ſchon durch die Ausführlichkeit, mit welcher wir dieſe wichtige Frage behandelten, wohl genugſam zu erkennen gegeben, welche große Bedeutung wir den „bibliſchen Landſchaften" Schirmer's überhaupt zugeſtehen, und es bedarf alſo unſrertheils dem Meiſter gegenüber keiner Rechtfertigung, daß wir das Princip auch gegen ihn und ſeine großartigen Schöpfungen geltend zu machen verſuchten. In Principienfragen hören die an ſich unkritiſchen Kategorien des Tadels und des Lobes auf: es iſt eine Sache der Ueberzeugung und logiſcher Diskuſſion, nicht eine Sache des zufälligen Geſchmacks oder der ſubjektiven Willkür. Daß wir, von dieſer Principienfrage abgeſehen, auf Grund deren Löſung wir dieſe Richtung ſowie die verwandten Richtungen für einen Irrthum erklären müſſen, die Gemälde Schirmer's ſehr hoch ſchätzen und als landſchaftliche Kompoſitionen wegen des Ernſtes ihrer Empfindung und des Adels ihrer Formen bewundern, haben wir bereits im Anfange bemerkt und werden dies im Folgenden, bei der Beſprechung der einzelnen Bilder, noch näher motiviren. (Schluß folgt).

3. **Ausſtellung im Lokale des Kunſtvereins.** Unſerm Verſprechen gemäß wollen wir einen kurzen Ueberblick über die in den letzten Wochen ausgeſtellten Werke geben. Figürliche Kompoſitionen ſind nur in ſehr geringer Anzahl vorhanden. Als Hauptwerk in dieſem Gebiet, wie der ganzen Ausſtellung, nimmt das herrliche „Selbſtportrait" von Frl. Anna Schleh eine hervorragende Stelle ein. Frl. Schleh, bekanntlich eine Schülerin Schrader's, iſt durch ihren ureignen Geſchmack und einen gewiſſen zartweiblichen Takt vor den Verirrungen der Routine und der äußerlichen Virtuoſität bewahrt worden und hat nur Das in ſich aufgenommen, welches als das geſunde, kräftig friſche Element des Meiſter anerkannt werden muß, der Glanz und die kernige Derbheit des Kolorits Aber indem ſie dieſen Glanz des Kolorits in maaßvoller, poetiſch verklärten Weiſe zur Geltung bringt, weiß ſie ihren Figuren zugleich neben der Feinheit des Inkarnats einen Adel des ideellen Ausdrucks und eine ſchlichte, aber innerlich bedeutſame Erſcheinungskraft zu verleihen, welche den Beſchauer zu achtungsvoller Bewunderung zwingt. Das Portrait, in Lebensgröße und faſt ganzer Figur, macht ſchon an ſich durch den Reiz der perſönlichen Erſcheinung einen erwärmenden Eindruck. Aber dies iſt es nicht, was wir daran am meiſten bewundern, oder was uns auch nur beſticht. Es iſt die Auffaſſung, die Schönheit und Kraft der geiſtigen wie materiellen Malerei, was wir daran ſo hoch ſchätzen. Wir können bei dieſer Gelegenheit nicht umhin, unſere Genugthuung darüber zu erkennen zu geben, daß Frl. Schleh die großen Hoffnungen, zu denen ihr ſchönes Werk „die Marien am Grabe" berechtigte, nicht nur erfüllt, ſondern in dieſem ihrem neuſten Werke übertroffen hat. Wir zweifeln daher nicht, daß ſie als Portraitmaler — wir ſagen abſichtlich nicht „Portraitmalerin", denn wenn das franzöſiſche Wort l'Artiſte mit Recht auch für Künſtlerinnen nur männliches Geſchlecht hat, ſo findet dies bei Frl. Schleh, ebenſo wie Mad. Wiegmann und Roſa Bonheur im vollſten Sinn ſeine Anwendung — in Kurzem mit den erſten unſerer Künſtler rangiren wird, und wir ſchätzen den glücklich, der von ihr portraitirt wird. Bedauern aber würden wir, wenn ſie ſich dadurch von der Hiſtorienmalerei abwendig machen laſſen wollte. — Im Genre haben wir zunächſt Paul Meyerheim's „Thierbude" zu erwähnen. Es iſt ein Verſuch der Charaktermalerei, welcher als ſehr gelungen betrachtet werden muß. An Auffaſſung für feinere Pointen fehlt es darin nicht, und bei größerer Beherrſchung der Mittel wird der Künſtler gewiß in dieſem Fache recht Bedeutendes leiſten. — Schütz's

„Badescene“ ist ganz artig, nur erscheint das Kind nicht kindlich genug, eher wie ein erwachsener Mensch en miniature. Gemalt ist das Bildchen mit großer Sorgfalt.

An Landschaften und Architekturen ist kein Mangel. Unter den letzteren führen wir an: Gemmel's „Vertical eines kleinen römischen Palastes“, „die Taufkapelle zu St. Marco“ und „die Kapelle des Kardinal Zeno in St. Marco“, sämtlich sauber gemalt, aber etwas nüchtern in der Auffassung, namentlich das letztgenannte, welches als Motiv sehr dankbar in dieser Beziehung war. — An Stimmungslandschaften interessirte uns besonders Schlegel's „heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten“; es ist recht harmonisch, aber etwas leer; ferner Girscher's „Sommernacht“, ein poetischer Mondschein von großer Feinheit, Jonas' bereits angeführtes, aber nachdem sehr zu seinen Gunsten noch einmal überarbeitetes Bild: „Stadt und Golf von Ajaccio“, in welchem die von uns gerügten Fehler, namentlich in Rücksicht auf Vor- und Mittelgrund, verschwunden und einer kräftigeren und reicheren Wirkung gewichen sind. Mehr der realistischen Auffassung gehören an: Morten Müller's „Norwegische Küste“, im Charakter der Gude'schen Landschaften ähnlicher Art, Ockel's „Kühe in den Wiesen“, sehr sonnig mit vortrefflicher Perspektivirung des Hintergrundes und der in wirksamem Gegensatz zum Vordergrunde stehenden Luft, Pape's „Nach Sonnenuntergang mit der Insel Föhr“, mit gutem Terrain aber unruhiger Luft, im Gesammteindruck etwas leer und monoton, und „Am Waldesrand“, eine hübsche Idylle mit schönen Baumgruppen, E. Schmidt's „Bielathal in der sächsischen Schweiz“, welches, in der sorgfältigen und ansprechenden Weise des Künstlers ausgeführt, einen sehr guten Eindruck machen würde, wenn derselbe nicht durch das etwas moderne und unpoetische Bauwerk darin gestört würde. — Ein recht gutes Bild ist ferner R. Fischer's „Sommernachmittag“, nur ist die Beleuchtung zu schwer, so daß sie fast den Eindruck wie bei einer Sonnenfinsterniß macht. Die Eichen im Mittelgrunde sind zu flach in den Stämmen und unschön in der Gruppirung, dagegen die in Vorgrunde sehr gut. Engelhardt's „Gebirgsbach“ und Irmer's „baierische Landschaft“ streifen nahe an Fabrikarbeit und sind außerdem flau in der Wirkung. Ruth's „Gewitterabend“ zeigt die traurigen Folgen der Manier. Dies Bild ist nicht mehr ernst, sondern schwarz in der Farbe und ganz unpoetisch, es ist eine landschaftliche Karrikatur. Recht harmonisch dagegen ist schließlich Kreutzer's „Hafenansicht bei Mondschein.“

M. Sr.

Berichtigung. In dem Referat „Zum Dresdener Museum“, No. 46., ist zu lesen „ein Schleier, welcher bis auf die Brust herabreicht“, „Kinderköpfe von ansprechender Naivetät und Herzlichkeit“ und „zwei katholische fungirende Priester in weißen Chorhemden“. D. R.

Briefkasten.

Herrn ⊙ **Korrespondenten in Wien.** Wir haben von den bezeichneten Sachen noch nichts erhalten, und bitten daher darum baldigst. D. R.

Herrn **H. L. in Wien.** Wir müssen zu unserm Bedauern Ihr freundliches Anerbieten vorläufig ablehnen, da uns bereits ein Bericht über denselben Gegenstand von unserm ständigen Korrespondenten vorliegt, der übrigens in wesentlichen Punkten auf ganz verschiedenen, ja entgegengesetzten Anschauungsprincipien beruht. Das Manuskript geht daher, nach Wunsch, per Post an Sie zurück. D. R.

Konkurrenz zur Ausführung von Wandgemälden im städtischen Museum zu Leipzig.

Auf mehrseitig ausgesprochenen Wunsch finden wir uns veranlaßt, die Frist zur Einlieferung der Konkurrenzentwürfe zu verlängern.

bis zum 31. März 1862

Leipzig, November 1861. Das Direktorium des Leipziger Kunstvereins.

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [85]

Seit Wieder-Eröffnung des Kunstausstellungs-Lokals dieses Vereines' haben die Ausstellungen des 11. Vereinsjahres mit dem **November** d. J. begonnen; worauf die p. T. Herren Künstler aufmerksam gemacht werden.

Ebenso werden die **Herren bildenden Künstler** auf die **permanente Ausstellung** des österreichischen Kunstvereins aufmerksam gemacht. Derselbe übernimmt **allmonatlich in- und ausländische**, sowohl **verkäufliche** als **unverkäufliche** Kunstwerke zur Ausstellung in seinen Sälen.“

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten brieflichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden brieflichen Aviso müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkauflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Collo) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verloosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, im November 1861. **Die Geschäftsleitung.**

Kunst-Auction.

Am 9. December und folgende Tage Nachlass des Herrn Geheimen-Raths *Dr. N. Meyer*:

Kupferstiche, Radirungen, Originalzeichnungen,

Reliquien von Goethe etc., — Katalog durch die bekannten Buch- & Kunsthandlungen und auf frankirte Anfragen postfrei, direkt von

[92] *W. Drugulin in Leipzig.*

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 48.

Herausgegeben und redigirt von **Dr. Max Schasler,** Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

1. December 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25,** Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: ⁂ München, Mitte November. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten. Schluß). — † Gotha. (Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins). — ⁂ Bremen, den 30. Okt. (Kirchliche Neubauten gothischen Stils.)

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau 2. Perm. Gemäldeausstell. v. Sachse. (Schluß). — 3. Ausstell. im Lokale d. Kunstvereins.

Kunstliteratur und Album: Lucolx, Annuaire des Artistes etc. Weber, Illustrirte Zeitung. Piloty & Loehle, Die königlich bayerische Pinakothek in München. Schütze, Verzeichniß der werthvollen Bibliothek ꝛc.

Briefkasten.

Korrespondenzen.

⁂ **München,** Mitte November. (Wanderungen durch Kunstwerkstätten. Schluß). Professor Widnmann, dem König Ludwig die Ausführung eines Kolossaldenkmals Schiller's, das an der Ecke des Maximiliansplatzes und der Briennerstraße zu stehen kommen wird, übertragen hat, ist eben mit der Herstellung der Figur im Nackten beschäftigt. Die Skizze zeigt Schiller, das Haupt begeistert erhoben, in gemessen fortschreitender Bewegung. Die Linke ruht leicht auf der Brust, während die Rechte, herabgesunken, einen reichen Lorbeerkranz hält. Der gefeierte Dichter ist im Kostüme seiner Zeit dargestellt, über welches leider der unvermeidliche Mantel fällt. Bezüglich dessen, wie des Lorbeerkranzes war der Künstler an specielle Weisungen gebunden, die natürlich strenge eingehalten werden mußten. Trotz diesen Schranken arbeitet der treffliche Künstler mit einer des Gegenstandes würdigen Begeisterung an seinem Werke, das ganz dazu angethan ist, seinen wohlbegründeten Ruhm noch zu erhöhen. Diese innere Wärme ist in seine Arbeit übergegangen, und darum ergreift sie auch den Beschauer mit einer Sicherheit und Gewalt, welcher sich derselbe nicht zu entziehen vermag. — Unser genialer Schwind hat während des Sommeraufenthalts in seiner reizend gelegenen Villa am Starnberger-See ebenfalls nicht gefeiert. Nachdem er die großen kirchlichen Stoffe glücklich hinter sich gebracht, gab er sich wieder mit ganzer Seele seiner geliebten Romantik hin. Wer freilich unter Romantik jenes unbestimmte Schwebeln und Nebeln, jenes Hangen zwischen Himmel und Erde versteht, das gewöhnlich dafür gilt, der findet sich bei Schwind getäuscht, denn da begegnet er nur frischer, kräftiger, mitunter selbst recht derber Wahrheit. Aber diese Wahrheit läßt uns einen Blick in's innerste Leben thun, darum heimeln uns seine Städte und Landschaften so sehr an und erscheinen uns seine Gestalten als liebe alte Bekannte, denen wir in Stadt und Feld schon hundertmal begegneten. Es ist das Erlebte, das künstlerisch fein gedacht und empfunden so unwiderstehlich packt, einerseits als rein Menschliches, andrerseits als verwandte Saiten in uns Anregendes. Und so groß ist diese innere Wahrheit, daß wir uns von manchen Härten der äußeren Erscheinung nicht nur nicht abgestoßen fühlen, sondern daß wir dagegen um keinen Preis jene moderne Virtuosität des Vortrags eintauschen möchten, um die sich jetzt die Kunst dreht, wenn man gewisse Stimmen hört. Da sehen wir im engen Gäßchen einer kleinen Landstadt den Wagen vor dem Wirthshause halten. Der Kutscher

macht sich noch etwas an den Strängen zu schaffen, indeß die junge schöne Frau schon ihren Sitz eingenommen und den Gatten mit traulicher Handbewegung einladet, sich neben sie zu setzen. Das neuvermählte Paar ist keines von denen, die mit Dampf die Welt durchfliegen, das zeigt der frische Epheu, den die junge Frau in ihrem Strohhute untergebracht, und dessen Ranken von der Decke der Chaise herabhängen, während Blumen aus der Seitentasche derselben schauen und so den Wagen zum wandernden Garten machen. Der Gatte, der nebenbei bemerkt des Künstlers Züge trägt, hat schon den Fuß auf den Wagentritt gesetzt, während der Wirth und seine Magd, mit Zeche und Trinkgeld wohlzufrieden, auf der Freitreppe sich zeigen. Des Kutschers Hund springt lustig und der Fahrt in's Freie begierig vor den Pferden her, deren eines sich verständig nach dem Kutscher umschaut. Der Krämer gegenüber ist auch unter die Thür seines Ladens getreten, um der Abfahrt zuzusehen; auch die Magd am Brunnen hält in ihrem Geschäfte inne und nimmt Antheil an unserem jungen Paare. Dazu das liebe alte Städtchen mit seinem Gewerbefleiß, das den Rahmen zu diesem traulichen Stilleben bildet. Denken Sie sich nun das Alles auf bescheidenem Raume, mit den bescheidensten Mitteln dargestellt und Sie haben ein Bildchen, vor dem Ihnen das Herz aufgeht. — Uebrigens soll es mich nicht wundern, wenn der große Haufe etwa kopfschüttelnd davon weggeht; meinte doch einer unsrer gefeiertsten Dichter, Herr P. H.*) aus B., z. Z. dahier, Schwind's „Aschenbrödel" sei eben doch nur „Bilderbogen-Malerei" und habe keinen andern Werth als den einer solchen!

† **Gotha.** (Die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins.) Sie dauerte vom 7. Juli bis zum 1. September. Sie enthielt 550 Oelgemälde, einige Porzellanbilder und plastische Kunstwerke. Unter den Gemälden befanden sich ausgezeichnete von K. Baade, Jakob Becker, Friedr. Dürck, Grips, Louis Gurlitt, Karl Hübner, Emil Jakobs, J. J. Janssen, dem Grafen Kalkreuth, Friedrich Voltz u. a. Von dem Vereine wurden 14 Oelgemälde für 1964 Thlr. gekauft und zugleich der Verkauf von 9 anderen Oelgemälden für 1113 Thaler an Private vermittelt. Die vom Verein erworbenen Gemälde waren: „Der Nemisee" von Louis Gurlitt, „Idylle" von Friedrich Voltz, „Na, sei wieder gut"! von J. Günther, „Westphälische Landschaft" von Ad. Hohneck, „Albaneserin" von Richard Freitag, der „Brienzer See" von H. Baumgärtner, „der spanische Tritt" von J. H. Schneider, „Christuskopf" von E. Jenichen, „Mutterfreude" von Grips, „Schlafende Mutter mit ihrem Kinde" von Emil Jakobs, „Stilles Wasser" von A. Hult, „Schlößchen Bürresheim" von W. Brandenburg, „Heimkehrende Kühe" von Anton Braith und der „Tod des spanischen Malers Zurbaran" von Beck. An Private wurden verkauft: das „Schloß zu Siebleben" von Louis Gurlitt, „Charakterstudie aus dem Schwarzwalde" von Otto Frommel, „die Zwieselalpe mit dem Tannengebirge bei Salzburg" von E. v. Raven, „Abendlandschaft" von C. Jordan, „die gestörte Ruhe" von C. J. Schröder, „Mädchen aus dem bayerischen Hochlande" von Fr. Dürck „Abend am Hechtsee in Tyrol" von K. Krüger das „Drängethal bei Wernigerode" von Albert Ochs und „Bettelnde Kinder" von E. Jenichen. Von den Verwilligungen aus dem Fonds der Friedensteinischen Sammlungen standen dem Verein 788 Thlr. zur Verfügung. Da aber kein ganz passendes Bild für die herzogliche Gemäldegaterie in der Ausstellung sich vorfand, so genehmigte Se. Hoheit, der Herzog, daß diesmal von einem Ankauf für die Gemäldegalerie abgesehen, dagegen das dem Verein gehörende Bild von Reichert: „die beabsichtigte Blendung des englischen Prinzen Arthur" in dieselbe aufgenommen, der diesmalige Jahresbeitrag zur Vereinskasse mit zum Ankauf von Gemälden für die Verloosung verwendet und die disponible Summe von 788 Thlrn. zu künftigen Ankäufen für die Friedensteinischen Sammlungen aufbewahrt werde.

⁂ **Bremen**, den 30. Oktober. (Kirchliche Neubauten gothischen Stils.) Auch in hiesiger Gegend hat sich die Gothik in kirchlichen Neubauten bereits so eingebürgert, daß in den Augen sowohl der Schaffenden wie der Empfangenden ihre Anwendung fast selbstverständlich ist. Wo dem Herrn ein neuer Tempel erbaut werden soll, sei's von Seiten der Katholiken oder der Protestanten, da scheint die Gothik der einzige passende Stil der Ausführung. Und doch hält man das Problem, einen gothischen Kirchenbau auf eine den Anforderungen des protestantischen Gottesdienstes völlig entsprechende Weise zu errichten, noch immer für ungelöst, und hat meines Wissens noch nicht den Versuch eines Gebäudes in der Form des griechischen Kreuzes gemacht, der doch z. B. in der Petrikirche zu Berlin wenigstens in Betreff der Erfüllung dieser Anforderungen vollkommend ausgefallen ist. Man hält sich vielmehr noch immer an den einfachen Längenbau meistens ohne Anwendung des Querschiffes. So die vor 7 bis 8 Jahren vom Architekten Simon Loschen erbaute dreischiffige protestantische Kirche in Bremerhaven mit ihren sehr schmalen Seitenschiffen und ihren im Verhältniß zur Höhe schon sehr schlanken Pfeilern. Als es sich hier um die sehr wichtige Frage handelte, wo die Kanzel anzubringen sei, ob an den Ecken von Langhaus und Chor oder an einem der Arkadenpfeiler, entschied man sich für Letzteres und kam wenigstens nicht auf den unglücklichen Gedanken, dieselbe in die Mitte des ohnehin sehr kurzen, nur aus fünf Seiten eines Achtecks bestehenden Chors zu stellen. Ein besonders schöner Bau ist der der Westseite vorgelegte Thurm, der bis jetzt freilich erst aus einem viereckigen Unterbau und dem Oktogon besteht. Die durchbrochene achtseitige Pyramide wird hoffentlich das nächste Jahr entstehen sehen, Gothischen Stils, aber nicht orientirt, ist auch die von dem hiesigen Architekten Heinrich Müller neuerbaute, im vorigen Jahre eingeweihte Kirche im Dorfe Oberneuland (unweit Bremen), aber ihre Gothik offenbart sich fast nur im Aeußeren, den Strebepfeilern, Spitzbogenfenstern, dem polygonen Chorschluße und dem Thurmbau. Im Innern ist sie ein einschiffiges, ungewölbtes Langhaus, dem sich ein kurzer polygoner Chor anschließt. Aber dieser Chor ist nur illusorisch, denn aller kirchlichen Tradition zuwider wird er fast ganz durch die Kanzel ausgefüllt, und zwar in der Weise, daß der Altartisch am Fuße derselben, also westlich von ihr steht. Das gewährt freilich den Vortheil, daß der Prediger auf jeder Stelle der mit Einschluß der sich umherziehenden Priechen etwa 800 Plätzen enthaltenden Kirche nicht allein gehört, sondern auch gesehen werden kann, aber die tiefere, symbolische Bedeutung des Altars ist ebenso unberücksichtigt geblieben, wie die Bedeutung der Orientirung des ganzen Gebäudes.

Ein dritter viel bedeutenderer Bau, noch im Entstehen begriffen, ist der im benachbarten hannoverschen Dorfe Weyhe, wo an Stelle der alten, gänzlich baufällig gewordenen Kirche der genannte Architekt Loschen eine gothische Kirche aufführt, die die Beachtung der Architekten in hohem Grade verdient. Das Material ist auch hier, wie bei den beiden anderen Kirchen, der Backstein, der aber hier durchgehends selbst im Stab- und Maaßwerk der Fenster angewandt wird und nur in den Arkadenträgern durch einen aus der Gegend von Hildesheim kommenden Sandstein ersetzt wird. Der Grundplan des Baues zeigt ein breites Mittelschiff und zwei schmale, niedrige Seitenschiffe, also statt der hier so sehr beliebten Form der Hallenkirche die Basilikenform. Die Schiffe sind durch zwei Reihen von je 4 sehr schlanken Stützen geschieden, die mit ihrem weitausladenden Kapitäl 25 Fuß hoch, von Axe zu Axe

*) Paul Heyse vielleicht?
(Indiskrete Frage der Redaktion.)

den bedeutenden Abstand von je 20 Fuß haben, so daß die ganze Länge des Langhauses 100 Fuß beträgt. Die Arkaden zeigen einen gedrückten, aus ⅘ der Grundlinie geschlagenen Spitzbogen. Das Profil der Arkadenträger ist ein quadratischer Kern, dessen 4 Seiten den Durchmesser eines Halbkreises bilden, so daß also das Profil nur aus 4 Halbkreisen besteht und vom quadratischen Kern nichts zum Vorschein kommt; eine allerdings sehr häufig vorkommende Pfeilerform, die aber nur mit geringem Durchmesser anwendbar sein kann, weil sie sonst eine der Gothik nicht angemessene Schwere und Massenhaftigkeit bekäme. Der Durchmesser der Pfeiler beträgt nämlich hier nur 18 Zoll. Ueber diesen in der Mitte durch eine ringförmige Umfassung unterbrochenen Schäften laden die mit hochanfliegendem Blattschmuck versehenen Kapitälern und noch mehr die zum Achteck gewordenen Deckplatten so weit aus, daß der Durchmesser dieser Deckplatten, auf welche sich die Arkadenbogen herabsenken, drei Fuß beträgt. Die Basis geht aus dem Achteck allmählig in jene vier Halbkreise des Schaftes über. Von ebenso feiner und reicher Gliederung wie die Laibung der Arkaden ist auch die des noch nicht fertigen Triumphbogens. In ziemlicher Höhe über den Kapitälern befinden sich die bereits sichtbaren Kragsteine mit den Ansätzen der sich darauf herabsenkenden Rippen. Im Uebrigen will ich über den Grundplan und den noch unvollendeten Aufbau für heute nur bemerken, daß vom alten Kirchenbau nur der Westthurm, dem sich jetzt das neue Mittelschiff anschließt, noch stehen geblieben ist. Auf seine quadratischen spätromantischen Untergeschosse wird der Neubau hoffentlich entsprechende Obergeschosse mit einer Pyramide setzen. In der Ecke des Westthurms und der Seitenschiffe bringt der Architekt viereckige Thürmchen an, in denen der Aufgang auf die ringsumher laufenden Priechen liegt; ebenso in der Ecke vom Chor und nördlichen Seitenschiff eine kleine vierseitige Vorhalle, der an der Südseite die Sakristei entspricht. Neben den beiden letzteren Anbauten springt je ein polygones Thürmchen vor, das ebenfalls zu den Priechen führt.

Ueber die spätere Einwölbung und Vollendung der Kirche, sowie über den Erfolg der Anwendung so dünner Arkadenpfeiler für die an der südlichen Ecke von Langhaus und Chor anzubringende Kanzel gestatten Sie mir seiner Zeit zu berichten.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

2. **Permanente Gemälde-Ausstellung von Sachse.** (Schluß). Indem wir nunmehr auf die Betrachtung der einzelnen Bilder des „Cyklus biblischer Landschaften" von Schirmer übergehen, müssen wir zunächst bemerken, daß — ohne dadurch eine Ausnahme von unserm Princip der Beziehung von Staffage und kompositionellem Hauptmotiv zu statuiren — dennoch diese Gemälde, schon durch ihre Stellung zu einander, als Theile eines ideellen Ganzen (Cyklus) und durch ihr symmetrisches Arrangement, indem immer ein Hauptbild mit einer Art landschaftlicher Predelle in einem Rahmen verbunden ist, endlich auch durch ihre koloristische Technik selbst die Intention des Künstlers kundgeben, daß sie einen andern kritischen Standpunkt voraussetzen, als Staffeleigemälde im strengeren Sinne des Worts. Wenn eine solche Voraussetzung nun auch, wie wir nachzuweisen versuchten, ein Zwang ist — denn es sind doch einmal Staffeleigemälde — und eben in diesem Zwange der von uns angedeutete Widerspruch begründet ist: so liegt doch andrerseits in dieser Intention zugleich die Anerkennung des Princips selbst und, gegenüber den koloristischen Forderungen der Staffeleimalerei, die Rechtfertigung der eigenthümlichen, viel mehr an Wandmalerei als an Koloritmalerei erinnernden Art und Weise der technischen Behandlung.

Der Irrthum Schirmer's besteht nicht darin, daß er die Wirkungsgesetze der Koloritmalerei auf die Ausführung von nur etwa für Wandmalerei geeigneten Motiven übertragen und jene Gesetze seinen Bildern, weil sie einmal Staffeleigemälde sind, aufgezwungen hat — dies grade hat er aus richtigem künstlerischen Takt vermieden: im Gegentheil, der Irrthum liegt eben darin, daß der Künstler geglaubt hatte, er könne, ohne in Widerspruch gerathen, die Behandlungsweise der Wandmalerei auf die Staffeleimalerei übertragen und bei dieser also bis zu einem gewissen Grade von dem, was man im eigentlichen Sinne des Worts unter Kolorit versteht, abstrahiren. Diesen Irrthum nun als bewiesen und abgethan angenommen, wollen wir uns jetzt auf den Standpunkt des Künstlers selbst stellen, und zunächst darauf aufmerksam machen, was übrigens weder dem Künstler selbst noch einem aufmerksamen Beschauer entgangen sein wird, daß grade diejenigen unter den zehn Bildern, welche am wenigsten koloritmäßig behandelt sind, d. h. diejenigen, welche am meisten den Eindruck der Wandmalerei, der Freske, machen, am meisten die Intention des Künstlers wiedergeben und daher auch am wirkungsvollsten sind — z. B. das schöne Predellenbild: „Hagars Noth in der Wüste", welches wir in Rücksicht auf Einfachheit und Tiefe der Wirkung für das bedeutendste von allen halten — daß dagegen die, welche sich dem Kolorit am meisten in der Wirkung nähern und am meisten real-landschaftlichen Charakter in dem gebräuchlichsten Sinne des Worts haben, am wenigsten der ideellen Intention, welche darin erreicht werden sollte, entsprechen z. B. die „Austreibung der Hagar", sowie das „Opfer Isaak's". Würde auf dem letzgenannten die Staffage fortgelassen oder besser noch durch eine anspruchslosere, z. B. von Hirten, ersetzt, so würden sie, ihrer zwar formenschönen und stilvollen, aber doch nach Seite der Farbe hin real behandelten Naturumgebung wegen, mehr ansprechen, als sie es jetzt, behaftet mit dem Widerspruch der Tendenz, zu thun vermögen.

Was den Ausdruck Cyklus betrifft, der die einzelnen Bilder rücksichtlich ihres Verständnisses auf einander hinweist — ähnlich wie das Wandgemälde auf die Architektur hinweist — so liegt zwar auch hierin ein Widerspruch gegen das Staffeleigemälde, welches die Rechtfertigung seines Inhalts nur in sich selber enthalten muß und höchstens im Sinne des „Pendants" eine Beziehung auf ein zweites, dimensional-ähnliches, ideell aber, d. h. in Rücksicht auf Stimmung und Motiv, einen gewissen Gegensatz bildendes zweites Bild haben darf; andrerseits aber deutet dieser mit dem oben angedeuteten zusammenfallende Zwang wiederum auf das ganz richtige Bedürfniß des Künstlers, auf alle Weise aus der Sphäre der Staffelei hinauszugehen. Und als eine Konsequenz dieses Bedürfnisses ist es zu betrachten, wenn er, sich mit der bloßen gegenseitigen Beziehung der Bilder nicht begnügend, je zwei in symmetrischer Unterordnung sogar in einen Rahmen zusammengeschlossen, also auch die Einheit des Rahmens — ein wesentliches, wenn auch scheinbar nur äußerliches Princip der Staffeleimalerei — durchbrochen hat. Alle diese Abweichungen, innere wie äußere, entspringen sämmtlich als nothwendig gefühlte Konsequenzen aus einer und derselben Quelle und geben dadurch den Beweis, daß, wenn der Künstler sich in dem Princip irrte, er wenigstens mit dem sicheren Instinkt seines echt künstlerischen Geistes die Konsequenzen bis zum äußersten Punkte führte.

Der Ausdruck „Cyklus" hat deshalb hier keineswegs den Sinn eines in sich abgeschlossenen Bilderkreises, als einer Reihe von Darstellungen, die zusammen ein Ganzes bilden, etwa: „Hauptscenen aus der Geschichte Abrahams".

*

Sondern dieſe Darſtellungen könnten, ohne dem Cyklus irgendwie hinderlich zu ſein, mit Leichtigkeit vermehrt werden. Nicht um ein formelles Syſtem von Bildern handelt es ſich hier, ſondern der Ausdruck „Cyklus“ deutet allein darauf hin, daß die Bilder nicht blos oder am liebſten gar nicht vom Geſichtspunkte der Staffeleimalerei zu betrachten ſeien. Daß der Künſtler den Beſchauer dazu durch alle Mittel der Technik und des Arrangements zwingt, von dieſem Geſichtspunkt zu abſtrahiren, darin iſt er — einmal von der Berechtigung des Princips überzeugt — vollkommen in ſeinem Rechte. Und hier nun iſt es wahrhaft bewundernswürdig, mit welchem ſeinen Takt, mit welcher Beſonnenheit des Gefühls er die mancherlei Schwierigkeiten, die ſich nothwendig auf ſeinem Pfade zum intendirten Ziel ihm entgegenſtellen mußten, zu überwinden oder zu umgehen gewußt hat. Aber in dieſen negativen Tugenden, ſo ſehr ſie den Künſtler als ſolchen manifeſtiren, beſteht nicht die eigentliche Größe ſeiner Schöpfungen, ſondern in der einfachen Großartigkeit der Konception, in der Tiefe, Klarheit und Kraft der inneren Anſchauung, welche — ungeſchwächt durch die in der Aufgabe ſelbſt liegenden Hinderniſſe — ſich zu einem Pathos der Empfindung erhebt, das den ſämmtlichen Bildern, den einen mehr, den andern weniger, den unverkennbaren Stempel idealen Strebens aufdrückt.

Wir haben nicht die Abſicht, in eine Beſchreibung und Detailkritik der einzelnen Gemälde einzugehen, da es ſich bei allen in der That nur um die gradnelle Erreichung einer und derſelben Intention handelt. Allerdings ſind ſie in Stimmung und Stil verſchieden, je nach der Bedeutung des figürlichen Motivs, welches als Staffage ihnen beigegeben iſt. Aber der Grundzug iſt ein ernſter, gehaltvoller, zuweilen mehr nach der Seite idylliſcher Lieblichkeit, wie in „Elieſar und Rebekka“ und (vielleicht nicht ganz entſprechend dem figürlichen Motiv) „Austreibung der Hagar“, zuweilen mehr nach der Seite ſtrengerer Großartigkeit, wie in dem ſchon erwähnten kleinen Bilde „Hagars Noth in der Wüſte“ und „Tod der Sarah“. Im Allgemeinen ſind die Predellenbilder überhaupt in ſich einiger, weil der Künſtler darin am weiteſten in der idealen Behandlung der Naturformen- und Farben gegangen iſt. Sie tragen deshalb auch durchgängig ein entſchiedeneres Gepräge von Stiliſirung, auch in der Stimmung. Von den größeren ſcheinen uns nur zwei die Differenz zwiſchen Landſchaft und Staffage überwunden zu haben: das herrliche Bild „Abrahams Einzug in das gelobte Land“ und „Elieſer und Rebekka“, obſchon die Figuren, wie bereits bemerkt, um ein Bedeutendes zu groß ſind.

Wenn wir ſchließlich unſere unmaaßgebliche Anſicht über die angemeſſenſte praktiſche Beſtimmung der Schirmer'ſchen Landſchaften ausſprechen dürfen, ſo wäre es die, daß ſie, von den Rahmen befreit oder in noch ſchmälere eingeſchloſſen — beiläufig möchte auch die für Staffeleigemälde viel zu geringe Breite der Rahmen, ſo geringfügig dies ſcheint, nicht unabſichtlich, ſondern ebenfalls aus dem ganz richtigen Gefühl des Künſtlers entſprungen ſein, Alles zu vermeiden, was den Beſchauer auf den hier unangemeſſenen Standpunkt, als befände er ſich Staffeleigemälden gegenüber, verſetzen könnte — in die Wandfläche eines in ernſtem Stil gehaltenen Saals mit Oberlicht und dunkler Boiſerie eingelaſſen würden, vielleicht getrennt durch ſtatuariſche, grau in Grau gemalte, ſymboliſche lebensgroße Figuren, die an die im Alten Teſtament waltenden göttlichen Ideen erinnern.

Wir benutzen dieſe Gelegenheit, um noch einen Blick auf die anderweitigen Landſchaften und inzwiſchen neu hinzugekommenen Gemälde der Sachſe'ſchen Ausſtellung zu werfen.

Wir haben bereits in einer der vorhergehenden Nummern auf einige hervoreagende Werke, wenigſtens den Titeln nach, aufmerkſam gemacht und wollen dieſelben nunmehr genauer in's Auge faſſen. Vor Allem aber müſſen wir unſer, nach wiederholtem Anſchauen als etwas zu hart erkanntes Urtheil über die große Landſchaft von Troyon modifiziren. Zwar beharren wir auch heute bei der Anſicht, daß die Dimenſion für den Gegenſtand zu groß gegriffen und die Behandlung allzu roh iſt — obwohl Beides ſich durch einander erklärt, ſo daß das Ganze, durch einen Verkleinerungsſpiegel betrachtet, unendlich an Charakter und Feinheit gewinnt —; indeß enthält das Bild nicht nur in Rückſicht auf den überaus feinen und wirkungsvollen Geſammtton, ſondern auch in Rückſicht auf die gefühlszarte und doch geſunde Effektuirung der lokalen Tongegenſätze, ſowie endlich duech die meiſterhafte Charakterzeichnung des Viehs im Einzelnen wie in der Gruppirung eine Fülle von Schönheiten, daß man bei längerem Anſchauen die Rauhigkeit des materiellen Machwerks vergißt. Als das Einzige, was in der Tonmalerei wirklich ein Mangel iſt, erſcheint uns die Luft, deren Wolken nicht plaſtiſch genug ſind und deren tiefe, klare Stellen nicht hinlänglich hinter dieſen zurücktreten.

Wer Troyon verläßt, dürfte, ehe er ſich zu den anderen Landſchaften wendet, gut thun, durch einen Blick auf irgend ein kräftiges Figueenbild ſein Auge wieder auf einen unbefangenen Standpunkt der Empfindung zu bringen, weil in der That ein unmittelbarer Uebergang von jenem mörderiſchen Bilde für alle übeigen Landſchaften, und hätten ſie die Faebengluth eines Hildebrandt, tödtlich wäre. Betrachten wir daher zunächſt ein neu angekommenes Bild von Conräder: „Taſſo im Gefängniß“, welches durch ein entſchiedenes Streben nach innerlicher Charakteriſtik einen Anſpruch auf beſondere Aufmerkſamkeit hat. Das Thema iſt ſchon öfters gemalt. Noch vor Kurzem ſahen wir ein Bild gleichen Motivs, wenn wir nicht irren, von Schweder; außerdem erinnern wir uns in der Galerie des Herrn Fallou ein Meiſterwerk von Robert Fleury geſehen zu haben, welches „Taſſo im Irrenhaufe“ darſtellt. Das hier in Rede ſtehende Werk Conräder's hat außer Dem, was wie oben bereits zu ſeinem Lobe geſagt, auch in techniſcher Beziehung große Schönheiten. Die Figur ſelbſt, beſonders aber der Kopf, iſt mit Recht mit beſonderer Liebe behandelt und von vorwiegendem Intereſſe. Was die Lokalität betrifft, ſo möchten wir nur den etwas in's kalte Violett ſpielenden Ton der Kerkerwand etwas grauer wünſchen, obſchon die Beziehung zu der ſchwarzen Kleidung Taſſo's die Wahl jenes Tons wohl entſchuldigen, wenn nicht rechtfertigen mag. Im Ganzen übrigens macht das Bild zwar einen harmoniſchen, doch immerhin zugleich etwas ſchwärzlichen Eindruck, welcher, als ſymboliſcher Stimmungston für das Motiv vielleicht paſſend, doch an ſich zu ſtark accentuirt erſcheint.

Unter den Landſchaften ſteht, wie wir ſchon früher bemerkten, Auguſt Becker's poetiſches und mit gleicher Liebe für Kunſt und Natur durchgeführtes Bild „Norwegiſche Hochebene“ in erſter Reihe. Von vorzüglich ſeiner Wirkung iſt die Beleuchtung, welche die den feruen Horizont begrenzenden Schneegebirge ſowie einen Theil der Gletſcher im Mittelgrunde im hellſten Sonnenlicht erglänzen läßt, während die ſehr ſchön gezeichneten und plaſtiſch gemalten Wolken einen ſtarken Schatten auf den See und andere Bergpartien des Mittel- und Vorgrundes werfen. Vielleicht könnte der letztere etwas kräftiger gehalten ſein, obſchon zu bemerken iſt, daß der Standpunkt des Beſchauers ein ziemlich ferner iſt. Seine andre Landſchaft „der Königsſee in Oberbaiern“ iſt ebenfalls ein tüchtiges Werk und mit Sorgfalt ausgeführt, kommt aber an einfacher Größe und poetiſcher Wirkung dem vorigen nicht gleich. — Lüdeke's „Abendlandſchaft“ iſt ein ſolides, im Terrain und dem Baumwerk mit geſundem Sinn und feinem Naturgefühl behandeltes Bild, dem aber die allzu roth-violette Luft viel an ſeinem harmoniſchen Totaleindruck entzieht. Sehr tüchtig iſt auch Th. Weber's „Dieppe“. Ohne viel Kolorit beſitzt es doch bedeutende Kraft und iſt bei

aller Derbheit und Naturwahrheit doch fein in der Stimmung. — Quineaux's „Sonnenuntergang" hat ebenfalls viel Schönes, namentlich in der Zeichnung der Bäumen und in der Behandlung der Luft, aber das Wasser ist zu eisig in der Spiegelung. — Von Jonas ist ein „Blick auf die Kochelschlucht im bayrischen Gebirge" vorhanden. Wenn es diesem Bilde auch an hinlänglicher Kraft in den Licht- und Schattenkontrasten fehlt, was namentlich an dem auf der rechten Seite stehenden Baume bemerkbar wird, so ist doch rücksichtlich der ästhetischen Gesammtwirkung das sichtbare Streben des Künstlers nach einer über die bloße Realität der Natur hinausgehenden idealen Auffassung der Naturschönheit anzuerkennen. Dies Streben scheint auch allein der Grund zu sein, warum er zuweilen die blos auf reale Kontrastwirkung zielenden Tongegensätze allzusehr vernachlässigt. Allein er darf nicht vergessen, daß auch in diesen Realitäten, wenn sie mit mit Maaß und an rechter Stelle angewandt werden, ein Mittel für die idealeren Zwecke innerlich-poetischer Stimmung gefunden werden kann. M. Sr.

3. Die **Ausstellung im Lokale des Kunstvereins** ist seit unserm letzten Bericht ebenfalls durch einige neue Bilder vermehrt worden, welche meist dem Landschaftsfache angehören. Den Hauptrang unter denen der letzteren Art nimmt Max Schmidt's „Sommertag in Holstein" ein. In ihm spricht sich, wenn auch vielleicht etwas auf Kosten dessen, was man heutzutage Koloritwirkung zu nennen pflegt, jene den Dichter im Künstler bethätigende Neigung nach einfacher Schilderung jenes von jeder beabsichtigten Wirkung freien, aber nichtsdestoweniger tiefen Eindrucks aus, welchen die wahre Natur, wir meinen die Natur in ihrer inneren Wahrheit, in ihrem geheimnißvollen, obschon jedem Blicke zu Tage liegende Stillleben auf das unbefangene, aber empfängliche Gemüth hervorbringt. Das Motiv, obgleich keineswegs arm oder leer, ist doch von einer so großen Einfachheit, von so vorwaltender Bescheidenheit, daß man sich sogleich heimisch darin fühlt und sich nebenbei wundert, wie solche, von der pittoresken wie von der „schönen" Gegend gleich ferne Landschaft so wohlthuende, ja poetische Empfindungen wach zu rufen vermag. Aber darin liegt eben der Beweis für den wahren künstlerischen Takt, daß er das „Gute" nicht blos, auch das „Schöne, was uns so nahe liegt", aus dem Einfachsten herausfühlt. Was die Auffassung und Behandlung des Motivs, welches vorn Wasser und Wiesen mit Kühen, in der Ferne waldige Abhänge, die den Horizont begrenzen, darstellt, betrifft, so ist zunächst der zarte und feinbetonte Hintergrund als Hauptwirkungsmoment hervorzuheben, während der Mittelgrund vielleicht um einen Hauch weniger grün gehalten sein könnte. Reizend ist der Vordergrund in der mit großer Liebenswürdigkeit behandelten Realität der Naturwahrheit; auch die Luft, obschon wohl absichtlich nicht sehr wirkungsvoll, paßt sich doch der Gesammtstimmung in harmonischer Weise an und trägt zu dem wohlthuenden Eindruck des Ganzen das Ihrige bei. — Wenn man mit diesem, auch in seiner dimensionalen Größe richtig getroffenen Bilde das allerdings kräftig und mit gesundem Naturgefühl gemalte, aber einer tieferen Natur-Empfindung baare Gemälde von Jungheim, „Lauterbrunner Thal", vergleicht, dann merkt man den Unterschied zwischen poetischer und prosaischer Auffassung deutlich genug. — Bedeutender, obwohl einer der Max Schmidt'schen ganz fremden Richtung angehörend, ist Th. Weber's „Motiv aus der Normandie". Auch hier haben wir nur ein ganz einfaches Motiv, einen Weg zwischen Getreidefeldern, im Hintergrunde ein Dorf hinter Bäumen, und als Staffage eine Schaafheerde; aber es spricht sich in allem Diesen eine heimathliche, stillgemüthliche Stimmung aus, welche auf das wahrhaft poetische Gemüth tiefer wirkt als die „schöne Gegend".

Unter den Figurenbildern ist, wenn wir nicht Hoguet's meisterhafte „Marktscene", welche das ungemeine Talent und die rapide Virtuosität, aber auch die feine Charakteristik des Künstlers in eminenter Weise dokumentirt, hinzurechnen, nichts besonders Erwähnungswerthes vorhanden. Denn Gesellschap's, des sonst so reizenden Komponisten im naiven Genre, Bild: „Der Großmutter Bilderbibel", ist zwar im Gedanken, der Intention nach, ganz artig, stößt aber einerseits durch den Mangel an feiner Charakteristik, andrerseits durch die Malerei, welche aus Eigelb und Kaminruß gemischt scheint, allzu sehr ab; und gar de Cauwer's „Lüsternheit", welches eine Katze auf dem Tische mit zwei gierigen Hunden auf dem Boden darstellt, ist vollends langweilig und roh. Da malt der junge Meyerheim seine Katzen und Hunde doch besser. M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Annuaire des Artistes et des Amateurs, publié par Paul Lacroix. 1860. 1861. Paris, Renouard VIII., u. 320 S. 400 S.

* Es ist ein eigenthümliches Spiel des Zufalls, oder vielmehr etwas mehr als ein Zufall, daß bald nach dem von dem Redakteur dieses Blattes zuerst gefaßten und ausgeführten Gedanken der Herausgabe eines Almanachs für die deutsche Kunst auch in Frankreich dieser Gedanke auftauchte und verwirklicht wurde. Denn der erste Band des in der Ueberschrift genannten Wertes erschien nur wenige Monate nach dem ersten Jahrgange des „Deutschen Kunstkalenders". Es ist aber gewiß kein Zufall, sondern in dem Charakter der beiden Nationen, um die es sich hier handelt, tief begründet*), daß das französische Unternehmen bei seinem zweiten Auftreten schon reichhaltiger, gediegener und fester erscheint, als bei seinem ersten; daß dagegen das deutsche Unternehmen nach einem freudigen und lebensmuthigen Anfange sich bei seinem zweiten Erscheinen mit einigen Nachträgen begnügen mußte, und daß es, wie wie fürchten, kein drittes Auftreten erleben wird. Lag das etwa in der Art und Weise des Unteenehmens? War es nicht umsichtig und vielseitig genug eingeleitet und angeknüpft worden? Das können wir dem Herausgeber wahrlich nicht Schuld geben. Es lag vielmehr, wie Jeder weiß, der das artistische Lesepublikum Deutschlands kennt, in dem großen Indifferentismus, womit das Publikum die Interna und Personalien der deutschen Künstlerschaft und Kunstwelt behandelt; es lag auch, Gott sei's abermals geklagt, in der heillosen Zersplitterung und dem armseligen Partikularismus, der leider auch in der Kunstwelt trotz der florirenden allgemeinen Kunstgenossenschaft noch immer herrschend ist. Der so eben erschienene Weber'sche „Illustrirte Kalender für 1862" führt wiederum die Existenz von 91 deutschen Kunst- und Zweig-Kunstvereinen auf; aber wie viele Direktionen dieser Vereine sind wohl der Aufforderung des Herausgebers, ihm amtliche Notizen über die Organisation und Wirksamkeit ihrer Vereine zuzusenden, nachgekommen? Dazu sind diese Direktionen meistens viel zu gleichgültig und einsichtslos; sie überlassen ihren Konservatoren die Sorge für die regelmäßig wiederkehrenden Ausstellungen und streben nur nach vielen Mitgliedern für ihren Verein. Das Uebrige ist vom Uebel. Auf ähnliche Hindernisse mag der Herausgeber des „Deutschen Kunstkalenders" auch bei anderen Kunstinstituten und Anstalten gestoßen sein; das verräth sein Buch deutlich. Und wenn er auch, wie Paul Lacroix, der Herausgeber des Annuire, sich für die verschiedenen Branchen noch eine Reihe von Mitarbeitern hätte zugesellen wollen, er hätte sie schwerlich gefunden. Und selbst wenn er sie gefunden hätte, das deutsche Publikum würde sich darum nicht minder indifferent gegen seine Aufschlüsse über die heutige Kunstwelt und Künstlerschaft verhalten haben. Sollte dies aber nicht anders werden, wenn erst die

*) Es ist auch in dem Charakter der beiden Nationen tief begründet, daß die eine einen originellen Gedanken oder eine Erfindung der andern auf geschickte und lukrative Weise auszubeuten und, gestützt auf allgemeine Theilnahme, auszubilden versteht, während dort — der Prophet in seinem Vaterlande nichts gilt. Bemerkung der Redaktion.

deutsche Kunstgenossenschaft ihren Gedanken, entweder selbst eine deutsche Kunstzeitung zu gründen oder „irgend eins der deutschen Kunstjournale zu ihrem Organe zu erheben" zur Ausführung bringt? Ja, wenn's erst in Deutschland eine so große Auswahl solcher Journale gäbe wie in Frankreich*), dann kann diese Hoffnung in Erfüllung gehen, oder vielmehr dann ist sie schon in Erfüllung gegangen, denn das Bestehen einer großen Zahl deutscher Kunstblätter wäre schon der Beweis einer bedeutenden Verbreitung kunstwissenschaftlicher Bestrebungen und Forschungen.

Statt diesen für Deutschland nichts weniger als erfreulichen Vergleich, zu dem uns die Gleichzeitigkeit der beiden Kunstkalender so natürlich trieb, weiter zu verfolgen, will ich vielmehr versuchen, die Vielseitigkeit der beiden mir vorliegenden französischen Jahrgänge in der Kürze darzulegen, um die deutschen Leser auch davon zu überzeugen, wie umsichtig, praktisch und kompendiös die Franzosen dergleichen einzurichten verstehen. Dazu kommt — und das ließ sich wohl von dem Herausgeber der trefflichen „Revue universelle des Arts" im Voraus erwarten — ein hinlängliche Sachkenntniß, soweit es die Länder französischer Zunge angeht; was darüber hinausliegt, ist freilich persönlich und sachlich noch ziemlich mangelhaft. Es wäre meines Erachtens besser gewesen sich in allen einzelnen Abschnitten völlig auf Frankreich zu beschränken, statt in einigen das Ausland mit hineinzuziehen.

Den ersten Hauptabschnitt beider Jahrgänge bilden die Renseignements officiels, die das Personal der verschiedenen Ministerien und der dem Ressort derselben angehörenden Institute angeben. Nach einer Uebersicht über die Pariser Vereine und Gesellschaften zu künstlerischen Zwecken läßt der Jahrgang 1860 eine Liste der in den Ausstellungen bis in die neueste Zeit hin dekorirten französischen und ausländischen Künstler folgen, wofür der Jahrgang 1861 die Adressen sämmtlicher in Paris domicilirter Künstler und sonstiger mit der Künstlerwelt zusammenhangender Personen mittheilt. Sachlicheren Inhalts ist der bedeutendere, zweite Hauptabschnitt, der zunächst eine summarische Darstellung des Pariser Kunstlebens während des verflossenen Jahres giebt, die wir allerdings weniger summarisch raisonnirend, als positiver und an Faktis reichhaltiger gewünscht hätten. Danach eine äußerst nützliche Uebersicht über sämmtliche Museen Frankreichs im Jahrgang 1860 mit einer kurzen Entstehungsgeschichte derselben. Damit im Zusammenhange geben beide Jahrgänge eine Charakteristik der bedeutenderen Privatsammlungen in Paris, 1861 außerdem noch ein Verzeichniß sämmtlicher Besitzer solcher Sammlungen.

In den meisten der nunmehr folgenden Gegenstände gehen beide Jahrgänge auseinander. Während nämlich 1860 einen den Sammlern sehr interessanten Katalog der ehemaligen Kunstsammlung des Bildhauers Girardon, eine mit dem ebenso begreiflichen als bestreitbaren Satz: „La peinture française est aujourd hui la première école du monde" beginnende Charakteristik der französischen Schule, eine kurze Biographie von Paul Delaroche und Ary Scheffer, eine Besprechung der Blanc'schen histoire des peintures de toutes les ecoles, einen kleinen Führer durch die Kunstwerke Hollands und einen Bericht über die Gemälderestaurationen im Louvre (vom Konservator Villot) giebt, enthält 1861 dafür ein Verzeichniß der Mitglieder der ehemaligen Academie de peinture et de sculpture, eine Notiz über die Thätigkeit der Kommission für die historischen Baudenkmäler und ein Verzeichniß der letzteren, einen längeren Artikel über Girolamo della Robbia's Thätigkeit im Lusthause „Madrid" im bois de Boulogne, einen kleinen hübschen Roman von Grenze, eine Autobiographie des verstorbenen Malers Decomps, einen kurzen Führer durch die Kunstwerke Belgiens, Bemerkungen über Bildermanie u. s. w.; endlich noch, als beiden Jahrgängen gemeinsam, einen Bericht über die in's Gebiet der Kunst einschlagenden Erfindungen und Entdeckungen, eine Sammlung von Kunstaphorismen und Künstleranekdoten, die Literatur der Malerbiographien und der im verflossenen Jahre in Frankreich erschienenen kunstliterarischen Werke (eine uns Deutsche abermals sehr beschämende Liste), und schließlich die Nekrologe der im verflossenen Jahre verstorbenen Künstler und zwar nicht allein der französischen, sondern auch der ausländischen. Hier hätten wir also zwei Abschnitte: die Literatur der Malerbiographien und die Nekrologe, worin unser Annuaire die Grenzen seines Vaterlandes überschreitet, und leider tritt hier schon sofort seine Mangelhaftigkeit zum Vorschein, denn auf beiden Gebieten hätten wir aus Deutschland sowohl wie aus England noch ziemlich reiche Nachlese zu halten. Aber das ist unseres Erachtens auch das einzige Mangelhafte des Buches.

*) Die ersten Nummern dieses Jahrganges der „Dioskuren" brachten ein kurzes Referat über diese Journale, deren Zahl übrigens dort noch nicht einmal ganz vollständig angegeben war.

Illustrirte Zeitung. Wöchentliche Nachrichten über alle Ereignisse, Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart, über Tagesgeschichte, öffentliches und gesellschaftliches Leben, Wissenschaft und Kunst, Musik, Theater und Mode. Band XXXIV u. XXXV. 1860. (Leipzig. Verlag der Expedition der Illustrirten Zeitung. J. J. Weber.) (Forts.)

Eduard Kretzschmar, wie oben erwähnt, einer der ältesten und tüchtigsten Schüler Unzelmann's, ist am 21. März 1807 geboren. Er stammt aus Oschatz in Sachsen, das er jedoch schon als 2jähriges Kind verließ, um seinem Vater, welcher dem Militairstande angehörte, während der damals sehr bewegten Zeit in verschiedenen Garnisonen zu folgen, bis dieser sich endlich noch erhaltenem Abschiede im Jahre 1813 in Leipzig niederließ. Schon von frühster Jugend an zeigte sich in dem Knaben eine sehr bestimmte Lust zum Zeichnen, eine Neigung, der er sich jedoch in Rücksicht auf die beschränkten Verhältnisse seines Vaters nicht widmen konnte, sondern unmittelbar nach seiner Ankunft in Leipzig, also in seinem achten Jahre, als Laufbursche in der Druckerei von Brockhaus beschäftigt wurde. Nach weiteren siebenzehn Jahren war jedoch seine Neigung für die zeichnende Kunst so entschieden geworden, daß sie sich als bestimmter Wunsch, Kupferstecher zu werden aussprach. Und in der That schien es, daß sein Wunsch in Erfüllung gehen solle: denn er sollte zu seinem Oheim mütterlicherseits, dem Hof-Kupferstecher Bach, kommen, welcher die Kupferstecharbeiten in der königlichen Planzeichnenkammer leitete, als Verhältnisse eintraten, die ihn zwangen, sofort eine praktische Beschäftigung zu ergreifen. So trat er als Lehrling in ein Konditorgeschäft ein, worin er elf Jahr lang zubrachte und seine Mußestunden mit dem sorgfältigen Ausschneiden von Holzformen für die verschiedenen Zuckerbäckereien ausfüllte. Endlich im Jahre 1833 hatte er es in diesen Arbeiten sowie im Schneiden kleiner Stempel so weit gebracht, daß er — angeregt durch die Holzschnitte des damals neugegründeten „Pfennigmagazins" — den Versuch mit dem Schneiden eines wirklichen Holzschnittbildes machte und diese feine, mit einem gewöhnlichen Federmesser in Birnbaumholz geschnittenen Stücke an J. J. Weber, den Herausgeber des Pfennigmagazins, einsandte. Weber munterte ihn trotz der Unzulänglichkeit dieser Versuche auf, auf dem eingeschlagenen Wege fortzufahren, indem er ihm volle Freiheit in der Wahl des Gegenstandes ließ. Da warf sich denn sein endlich zu einem gewissen Selbstbewußtsein erwachtes Talent mit einer Art von Ungestüm auf das ihm eröffnete Feld und zwar, wie gewöhnlich unter solchen Umständen, auf die schwierigste Partie desselben, nämlich auf das Portrait. Als er einige derselben an Weber einschickte, sandte ihm dieser als Antwort das von Unzelmann geschnittene Portrait Broughams als Muster eines wirklichen Holzschnitts. Dies gab seinen Hoffnungen einen so gewaltigen Stoß, daß er an seinem Talent selber zu zweifeln anfing und in eine Art künstlerischer Demoralisation gerieth, die ihn eine Zeitlang von jedem neuen Versuch abhielt. Er trat in die Brockhaus'sche Offizin, in welcher damals das Bilderkonversationslexikon gedruckt wurde, für welches er ausschließlich den Druck der Holzschnitte leitete, bis er endlich auf Zureden und durch Vermittlung seines Principals nach Berlin ging, um dort unter Unzelmanns Leitung die Technik des Holzschnitts von Grund aus zu lernen. Dies geschah im Jahre 1836. Während er aber bereits bei Weber nach dem Vorbilde der Engländer in Hirnholz geschnitten hatte, wurde er durch Unzelmann wieder zum Messer und zum Langholz zurückgebracht, weil sein in der Messerlechnik schon damals bis zu einem hohen Grade gewandter Lehrer mit Recht in der geschickten Handhabung des Messers die Basis für alle gründliche Technik, insbesondere rücksichtlich der Sicherheit der Hand und der Leichtigkeit der Bewegung, erblickte; denn wenn man des Messers Herr ist, bietet der Stichel keine besondere Schwierigkeit dar, wohl aber umgekehrt; und so sehr sich später Kretzschmar auch in der Führung des Stichels auszeichnete und so hoch er ihn über das Messer stellte, so sind wir doch der Ansicht, daß er durch die strenge Messerdisciplin, welche ihm von Unzelmann auferlegt wurde, wesentlich in seiner technischen und künstlerischen Entwicklung gefördert worden ist. Während seines Aufenthalts in Berlin besuchte er auch die dortige Akademie, um sich mit den Grundzügen einer korrekten Zeichnung bekannt zu machen. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig trug er nun viel zur Vollendung des „Bilderlexikons" bei. Dann folgten seine Arbeiten zu Kugler's „Geschichte Friedrichs II." nach den Menzel'schen Zeichnungen, worunter wir vorzüglich

auf das mit großer Kraft und Freiheit im Strich behandelte „Portrait Voltaire's“ auf S. 127 aufmerksam machen; zu Musäus „Volksmährchen“ und zu den meisten andern Prachtwerken der damaligen Zeit. Da inzwischen der Holzschnitt immer mehr an Umfang und künstlerischer Ausbildung zunahm, so machte sich bald ein Mangel an Holzschneidern fühlbar, dem er durch Heranbildung einer kleinen Anzahl Schüler abzuhelfen suchte; was um so verdienstlicher war, als durch die Konkurrenz mehrerer Ausländer, die nach Leipzig übergesiedelt waren, um dort ihre englische Technik auszubeuten, wie Allanson, Beneworth, Peupin, Scars u. s. f. der charakteristischen und originalen Entwicklung des deutschen Holzschnitts eine nicht unbedeutende Gefahr zu erwachsen begann. Sein Atelier nahm bald einen noch viel bedeutenderen Aufschwung, als durch die Gründung der „Illustrirten Zeitung“ die Herstellung einer großen Menge von Holzschnitten nothwendig wurde, welche Kretzschmar, dem die Leitung des für die Zeitung eingerichteten Ateliers übertragen wurde, durch seine Schüler schneiden ließ. Jetzt zählt dies großartige Atelier über 30 Holzschneider, die fast sämmtlich von Kretzschmar gebildet sind und unter denen sich einige sehr tüchtige Arbeiter befinden. — Unter den Arbeiten, die in der neueren Zeit theils von ihm theils von seinen Schülern geschnitten sind, gehören die Illustrationen Menzel's zu den „Soldaten Friedrichs des Großen,“ zu Duller's „Geschichte des deutschen Volkes“ (vergl. darin den schöneren Schnitt „Franz der Erste und der Herzog von Reichstadt“) zu Andersen's „gesammelten Mährchen“, zum „Abcbuch für kleine und große Kinder“ (darin zu dem Buchstaben D: „Dorf, Dieb“, F: „Fuhrmann, Fähre“ und besonders U: „Uhu, Urwald“) zum „Nibelungenliede“, zu den „Liedern und Fabeln für die Jugend“ nach den Zeichnungen von Kirchhoff und später von Georgy, welches letztere Werk sowie die mit ausgezeichneten anatomischen Schnitten nach den Originalzeichnungen des Verfassers, der sie selbst auf Holz übertragen hat, ausgestattete „Anatomie“ von d'Alton und die „Perle der Tage“ in seinem eignen Verlage erschienen ist. Aus neuerer Zeit sind endlich noch die vorzüglichen Schnitte in der ebenfalls von ihm herausgegebenen „deutschen Kunstzeitung“, redigirt vom Schreiber dieses zu erwähnen. Als einzelne Blätter nennen wir vorzugsweise das Portrait Kirchhoffs, mehre Kunstbeilagen der Kunstzeitung, insbesondere die Soldaten Friedrichs II. (Ziethen, Winterfeld, Dessauer, Friedrich) bei Alexander Duncker, von Menzel gezeichnet; ferner mehre Facsimileschnitte in der Weigelschen „Sammlung von Kopien alter Holzschnitte“, z. B. das Blatt Dirk de Bray's und vor Allem das einunddreißig Zoll breite und vierundzwanzig Zoll hohe Prachtblatt „Tod Gustav Adolphs“ nach Kirchhoff's Zeichnung, welches sowohl rücksichtlich der Größe wie der Sorgfalt in der technischen Ausführung sich mit keinem andern vergleichen läßt.

Kretzschmar's Bedeutung in der Geschichte des neuern deutschen Holzschnitts gründet sich, abgesehen von dem großen technischen und künstlerischen Werth seiner zahlreichen Arbeiten, vorzüglich auf zweierlei Momente, nämlich erstens auf seine Stellung als Gründer und Leiter des großartigsten Holzschneideateliers in Deutschland und den damit verknüpften großen Einfluß als praktischer Lehrer des Holzschnitts und zweitens auf seine sehr bestimmte Tendenz, durch eigne Herausgabe von illustrirten Werken theils wissenschaftlichen theils ästhetischen und anderweitigen Inhalts den Holzschnitt als Kunst und für die Kunst zur größtmöglichen Geltung und Anerkennung zu bringen. Wir erwähnen den letztern Umstand besonders darum, weil man — vorzüglich wenn man auf die industriellen Spekulationen Englands und Frankreichs rücksichtigt — vielleicht der Ansicht sein könnte, daß seine Stellung als Verlagsbuchhändler auf die künstlerische Behandlung seines eigentlichen Fachs einen mehr oder minder nachtheiligen Einfluß ausgeübt habe. Allein man betrachte die Ausstattung der d'Alton'schen „Anatomie“, welche — von den mit meisterhafter Vollendung ausgeführten Holzschnitten ganz zu schweigen — selbst in typographischer Beziehung ein wahres Prachtwerk ist, und man wird sich bald vom Gegentheil überzeugen.

(Fortsetzung folgt.)

Die königlich bayerischen Pinakotheken in München,

herausgegeben von der königl. priv. Kunstanstalt von Piloty und Loehle in München.

Die Energie und Nachhaltigkeit, mit der die rühmlichst bekannte Kunstanstalt von Piloty und Loehle fortfährt, Meisterwerke aus den beiden Pinakotheken Münchens in werthvollen Kopien zu vervielfältigen, ist um so schätzenswerther, als gerade unsere Zeit gewiß nichts weniger als zu künstlerischen Unternehmungen aufmunternd genannt werden kann. Die neueste Folge umfaßt sieben große Blätter, darunter eine Kreidezeichnung auf Stein, zwei kräftig wirkende Oelfarbendrucke und, in gerechter Würdigung der Bedeutung der Photographie als modernster Reproduktionsweise, vier photographische Blätter aus der Anstalt des königlichen Hofphotographen Jos. Albert in München. Es kann nur mit Dank begrüßt werden, daß die genannte Kunstanstalt hierbei alle und jede Retouche ausgeschlossen und so die specifischen Eigenthümlichkeiten der Originale mit der größten Gewissenhaftigkeit wiederzugeben bestrebt war. Auch die Auswahl der betreffenden Werke läßt in keiner Beziehung etwas zu wünschen übrig. Den Reigen eröffnete das „Portrait des Königs Ludwig“ von Direktor W. v. Kaulbach, welches den Kunstmäcen im Kostüme des St. Hubertus-Ordens zeigt, zu seinen Füßen Wappenschild-haltende Pagen, und welches den Vorsaal der neuen Pinakothek schmückt. Als zweites folgt „der Einzug des Königs Otto von Griechenland in Nauplia“ nach Peter Heß, ausgezeichnet durch die seltene Klarheit und Reinheit der Töne und die Schärfe, mit der die Hunderte von Figuren der reichen Komposition erscheinen. Das dritte macht uns mit des leider zu früh verstorbenen J. A. Fischer trefflicher „Grablegung Christi“ bekannt, einem Werke voll innerster Wahrheit und Größe, denen weit entfernt von nazarenischer Süßlichkeit wie moderner Frivolität. Darauf folgt Hasenklever's ergötzliches „Examen des Kandidaten Jobs“, wie bei den Alten das Satyrspiel auf die Tragödie. Navez's „Spinnerinnen von Fondi“, Kreidezeichnung von Braun auf Stein, erscheint als Uebergang zu den farbigen Lithographien dieser Folge. Der talentvolle Künstler wußte mit der schwarzen Kreide nicht blos die Effekte von Licht und Schatten sondern auch die einzelnen Lokaltöne des durch den hohen Adel und die Strenge der Komposition sich auszeichnenden Originals täuschend wiederzugeben. Die beiden Oelfarbendruck-Blätter: „Sonnenuntergang“ nach Zwenganer und „ein schwäbischer Schafdirte“ nach Eberle, jenes von E. Wagner, dieses von C. Feederle trefflich auf Stein gezeichnet, sind namentlich als elegante und den Oelgemälden täuschend ähnliche Zimmerdekoration auf das Beste zu empfehlen.

Dem Vernehmen nach beabsichtigt die genannte Kunstanstalt mit Bewilligung beider hierbei betheiligten Könige eine selbständige Sammlung photographischer Blätter aus beiden Pinakotheken herauszugeben, welche gleichfalls durch J. Albert werden hergestellt werden und auf welche ich schon jetzt aufmerksam machen möchte.

Verzeichniß der werthvollen Bibliothek des Königlichen Hof-Kalligraphen und akademischen Künstlers Ernst Schütze. — Mannskripte, Schreibebücher, Ornamentwerke, zu verkaufen durch J. A. Stargardt. (Berlin 1861.)

Dieser gegen elfhundert Nummern umfassende, sorgfältig gearbeitete Katalog zerfällt in 9 verschiedene Abtheilungen, nämlich: I. Mannskripte. II. Kalligraphische, gedruckte und gestochene Werke. III. Einzelne Alphabete und kalligraphische einzelne Blätter aus verschiedenen Werken, geschr. und gest. Quodlibets, sog. Kleinschreibereien oder „Mikrographien“, Kucioſa in Federzeichnungen. IV. Pergament-Malereien und Miniaturen aus dem 14. bis 16. Jahrhundert. V. Urkunden, Wappenbriefe und Wappen auf Pergament. VI. Buntdrucke, Lithographien und Kupferstiche in größeren kalligr. Kunstblättern. VII. Ornamentik im Allgemeinen. VIII. Portraits von Schreibmeistern. IX. Literatur der Schreibkunst und Vermischtes nebst einem „Anhang“. — Der Besitzer der Bibliothek hat sich in einer „Vordemerkung“ über die Principien, nach denen er dieselbe gesammelt, ausgesprochen, und glauben wir durch Mittheilung seiner Ansichten darüber am besten eine Vorstellung von der großen Bedeutung dieser ebenso merkwürdigen wie reichhaltigen Sammlung zu geben. Er gehört in hohem Maaße zu den gerade in seinem, so oft in blos handwerklicher oder gar charlatanmäßiger Weise betriebenen Kunstfache der Kalligraphie äußerst seltenen Männern, welche, weil sie ihre Kunst als Lebenszweck betrachten, sie zu dem Gegenstand eines ausschließlichen, gründlichen, nicht blos ästhetischen sondern auch historischen Studiums machen. Ueberzeugt, daß seiner Kunst ohne das eingehendste Studium und die Vorlagen der berühmtesten älteren und neueren Schreibschulen kein nachhaltiger Aufschwung verliehen werden könne, hat er sich bemüht, wo er nur immer konnte, namentlich auf seinen Reisen durch ganz Deutschland, Holland, England und Frankreich, was irgend Werthvolles sich ihm darbot, zusammenzutragen. Sehr zu Statten kam ihm bei seinen Bestrebungen sein steter Verkehr mit den hervorragendsten Autoritäten in diesem Fache, dem Präsidenten v. Meusebach, Geh. Ober-Finanzrath Satzmann

und Erblämmerer v. Berlepsch in Braunschweig, welche ihm ihre Kunstschätze und Notizen-Sammlungen in der entgegenkommendsten Weise zur Benutzung zugänglich machten.

Ein näherer Einblick in den Katalog läßt erkennen, daß nichts weniger als einseitig auf Erwerbung von kostbaren Seltenheiten und Kuriositäten, deren übrigens eine große und reichhaltige Menge vorhanden, sein Augenmerk gerichtet gewesen ist, sondern daß diese Sammlung, in ihrer Art eine, soweit dies für den Einzelnen in dieser exclusiven Kunstbranche möglich ist, vollständige und systematische Bibliographie derselben darbietet. Es finden sich die Schulen aller Länder, in denen die Kalligraphie eine besondere Ausbildung und Pflege genossen hat, namentlich der Deutschen, sowie Holländer und Engländer, ebenso Italiener und Franzosen, vertreten. Hierzu gesellt sich eine große Auswahl einzelner Alphabete, Kunstblätter, Buntdrucke, geschriebene und gestochene Quodlibete, Kleinschreibereien, die verschiedensten Kuriosa und Schreibmeister Portraits. Es beschränkt sich übrigens die Sammlung nicht auf die Kalligraphie ausschließlich, sondern ist auch auf Druck- und Schriftproben und auf die Ornamentik als wesentlich verwandtes Ergänzungsfach Rücksicht genommen worden.

Dem Besitzer, welcher, wie jeder, der mit wahrer Liebe und Ausdauer eine derartige, nur in einer Reihe von Jahrzehnten zu ermöglichende Sammlung zusammengebracht hat, nicht ohne ein Gefühl tiefen Bedauerns von derselben sich trennt, hat natürlich den Wunsch, die von ihm mit bedeutenden Geldopfern geschaffene Sammlung, wenigstens in ihren Hauptabtheilungen, in einer fach- und kunstverständigen Hand vereinigt zu sehen. Das Angemessenste wäre natürlich, wenn die ganze Sammlung — vielleicht mit Ausschluß einiger weniger, nur zu praktischen Zwecken dienenden oder rein literarischen (bibliographischen) Werken — als eine besondere Abtheilung dem Königlichen Kupferstich-Kabinet einverleibt würde. Denn es würde in jedem Betracht sehr zu beklagen sein, wenn diese seltene und werthvolle Sammlung, die gerade als Ganzes eine besondere Bedeutung hat, zersplittert würde. M. Sr.

Briefkasten.

Hrn K. H. Schriftführer der Künstlergenossenschaft in Wien. Sie werden sich durch unsere letzte Nummer überzeugt haben, daß wir Ihrem Wunsche bereits zuvorgekommen sind. Das am Ende Ihres geehrten Schreibens ausgesprochene freundliche Anerbieten nehmen wir mit Dank an und bitten zunächst um Uebersendung der Statuten und der anderweitigen Druckschriften, welche die Begründung des Vereins betreffen. Das Journal können wir Ihnen unter Kreuzband direkt senden, wenn Ihnen an schneller und prompter Besorgung gelegen ist. D. R.

Herrn Zeichnenlehrer B. in Breslau. So sehr wir die Wichtigkeit der Sache anerkennen, so sind wir doch in Rücksicht auf den ohnehin beschränkten Raum außer Stande, so ausführliche Abhandlungen über eine Specialität aufzunehmen. Solche gehören eher in ein technisches Journal. Ohnehin können wir die beigefügten Figuren, welche zum Verständniß nöthig sind, da sie erst in Holz geschnitten werden müßten, nicht zum Abdruck bringen. Das Manuskript steht daher zur Disposition. D. R.

Ergebniß der Konkurrenz um das Schiller-Standbild.

Eingesandt waren **27 Modelle**. Von denselben konnten 2 nicht ausgestellt werden, das Eine, weil es vollständig zertrümmert hier eingetroffen, das Andere, weil von dem Künstler eine der wesentlichsten Bedingungen der Konkurrenz nicht erfüllt worden war.

Es konkurrirten demnach **25 Modelle**, welche, nach der Bestimmung des Programms, vom Preisgerichte für zulässig erklärt worden.

Das **Preisgericht** bestand aus folgenden Mitgliedern: den Herren

A. Abendroth, Dr.	**A. L. J. Meier.**
G. Buek, Dr.	**H. Schleiden, Dr.** [93]
Hermann Kauffmann.	**H. Siemsen, Dr.**
J. C. H. Marchand.	**L. Wagenrode.**
Heinrich Marr.	

Dasselbe hat am 19. November d. J. folgende Entscheidung getroffen:

I. Der erste Preis: Ausführung des Denkmals, wurde zuerkannt:
No. 1, mit dem Motto: „Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird uns als Wahrheit einst entgegengehen."

Bei Eröffnung des Couverts ergab sich der Name des Künstlers:

Julius Lippelt aus Hamburg.

Hinsichtlich des zweiten und dritten Preises hat das Preisgericht von der Befugniß Gebrauch gemacht, für Figur und Sockel zwei besondere Preise zu vertheilen.

II. Der zweite Preis: 240 Thlr. pr. Ctr., wurde zuerkannt:
a. **für die Figur: No. 8**, mit dem Motto: „Der rechte Schütze hilft sich selbst".
Name des Künstlers:

R. Siemering aus Königsberg, zur Zeit in Berlin.

b. **für den Sockel: No. 24**, mit dem Motto: „Ernst ist das Leben,
Heiter ist die Kunst".
Name des Künstlers:

Louis Winck aus Hamburg.

III. Der dritte Preis: 200 Thlr. pr. Ctr., wurde ertheilt:
a. **für die Figur: No. 3**, Motto: D. K.
Name des Künstlers:

Diedrich Kropp, zur Zeit in Bremen.

b. **für den Sockel: No. 2**, Motto: „Dem deutschen Dichter Hamburgs Bürger".
Name des Künstlers:

Wilhelm Engelhard zu Hannover.

Hamburg, den 20. November 1861. **Der Vorstand des Schiller-Vereins.**

Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate, U. d. Linden 21.

Die geehrten Herrn Künstler, deren Bilder oder sonstige Kunstwerke seit länger als sechs Wochen in unserm Lokale ausgestellt sind, werden ergebenst ersucht, dieselben binnen acht Tagen von 11 bis 2 Uhr abholen zu lassen, da der beschränkte Raum eine längere Aufstellung derselben nicht erlaubt.

Der Vorstand.

Kunst-Auction.

Am 9. December und folgende Tage Nachlass des Herrn Geheimen-Raths *Dr. N. Meyer*:

Kupferstiche, Radirungen, Originalzeichnungen,

Reliquien von Goethe etc., — Katalog durch die bekannten Buch- & Kunsthandlungen und auf frankirte Anfragen postfrei, direkt von

[92] *W. Drugulin in Leipzig.*

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Ricolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 49.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

8. December
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** C. Beder's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: □ Düsseldorf, Anfang December. (Permanente Ausstellung und Aletters.) — ♂ Dresden im November. (Architektonisches). — ♄ München. (Bayerisches Nationalmuseum.) — † Venedig im November. (Architektonisches).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, München, Rotterdam.
Kunstindustrie und Technik: Ein neues Verfahren zur Koncentration von Erzen.
Briefkasten: An die Redaktion des Journal des Beaux-Arts.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

Die Kanzel ist sechseitig und mit der einen Seite an den Pfeiler gelehnt, die übrigen fünf Seiten sind reich mit Bildhauerarbeit und vergoldeter Holzskulptur geziert. Sie ruht auf einem mit Laubwerk geschmückten Stamme, welcher die Symbole der vier Evangelisten zeigt, deren Bildnisse in halberhabener Arbeit oberwärts angebracht sind; etwas höher schweben sieben weiße Engel mit goldenen Flügeln, welche durch Laubgewinde verbunden sind. Die fünf Felder des Hauptkörpers werden durch kleine gewundene Säulen abgetheilt und enthalten die Figuren von Christus und der vier Evangelisten, welche von Cherubinköpfen und vergoldetem Laubwerk umgeben und in halberhabener Arbeit aus Alabaster ausgeführt sind. In der Decke des Schalldeckels befindet sich ein großes Oelgemälde, welches die „Ausgießung des heiligen Geistes" darstellt. Den Rand des Bildes bildet ein Gewinde von vergoldetem Laubwerk, mit kleinen Engelfiguren; nach oben zu gegen den Pfeiler erheben sich in pyramidalischer Gestalt aufsteigend goldene Palmzweige, welche von silberfarbenen Perlenschnüren eingefaßt sind und das Ganze krönen. Am Rande an jeder Seite sind noch verschiedene symbolische Verzierungen angebracht; und zwar erblickt man an der Unterseite über der Figur des Christus das „Schweißtuch der heiligen Veronika von Engeln getragen", mit dem Abbild des Hauptes Christi; darüber strahlt der goldene Abendmahlkelch, welcher sowie die danebenliegenden Schlüssel die Vermächtnisse des von Christus eingesetzten geistlichen Amtes andeuten. Außerdem sieht man an der Seite das Kreuz des Erlösers mit der Krone des Lebens, die Tafeln des Gesetzes und den Brunnen der Taufe, aus dem das Wasser des ewigen Lebens emporquillt. Jedes dieser Sinnbilder wird durch eine auf einem Schilde verzeichnete Schriftstelle näher erklärt. An der linken Seite der Kanzel, da wo sie sich an den Pfeiler anschließt, ist eine schwarze Tafel angebracht, worauf die Worte stehen: „Herr Johann Beer weiland L. L. Studiosus hat Anno 1689 zur Erbauung

eines neuen Predigtſtuhls der Kirche zu St. Nikolai 800 Thlr. vermacht, mit welchem Gelde dieſer Predigtſtuhl Ao. 1689 angeſchafft und verfertigt iſt."

Der Altar ſtellt ſich in ſeinem ganzen Charakter, wenn wir auch das genaue Datum ſeiner Erbauung nicht wüßten, als ein Werk neuerer Zeit dar, und obſchon der Zwiſchenraum zwiſchen dem Jahre 1689, in welchem die Kanzel errichtet wurde, und dem Jahre 1715, aus welchem die Erbauung des Altars datirt, nicht groß ſcheint, ſo iſt zu berückſichtigen, daß der Anfang des 18. Jahrhunderts einen bedeutenden Wendepunkt in der Geſchichte des Kunſtgeſchmacks bildete, wovon der Altar unſerer Kirche einen entſprechenden Beweis liefert. In ihm iſt nichts mehr von gothiſchem Stil zu ſehen, ſondern ſeine Kompoſition trägt das Gepräge eines mehr ſich der Antike nähernden, mehr gefälligen Kunſtſtils. Wir bemerken hierbei, daß der frühere Altar, welcher durch den jetzigen erſetzt iſt, in dem angegebenen Jahr der Kirche zu Teltow geſchenkt wurde, wo er ſich unſeren Wiſſens noch jetzt befindet. Er war mit den ganz im Dürer'ſchen Stil ausgeführten Bildern der Jungfrau Maria, der heiligen Catharina und Anna und mehrern lebensgroßen, in Holz geſchnitzten Figuren, worunter ein St. Michael und ein heiliger Stanislaus als vorzügliche Werke genannt werden, geſchmückt. Der jetzige Altar iſt von dem Rektor der im Jahre 1699 geſtifteten Akademie der Künſte, Profeſſor der Malerei und Königlichem Hofmaler, Samuel Theodor Gericke, komponirt und unter ſeiner Leitung ausgeführt. Der Altartiſch ſowie das Hauptaltarblatt ruhen auf ſechs ſchlanken, aus Holz gedrehten Säulen und acht korinthiſchen Pilaſtern, welche in ihrer äußeren Bekleidung den Marmor nachahmen. Die Baſen und Kapitäler ſind vergoldet und die Füllungen zwiſchen ihnen enthalten ſiebzehn Darſtellungen aus dem Leben Chriſti in halberhabener Schnitzarbeit, aber in Weiſe von Lapis lazuli gemalt. Das Hauptgeſims, welches von den Säulen getragen wird, erhebt ſich über dem Altarblatt zu einem ovalen Fronton, in deſſen Felde das Kreuz des Erlöſers auf einem vergoldeten Schilde von zwei Engeln getragen ſich zeigt. Darüber ſchwebt eine Glorie, in deren Mitte der Namen Jehova, auf einer transparenten und durch das Mittelfenſter des hohen Chors durchleuchteten Glasſcheibe von drei Fuß im Durchmeſſer gemalt, erſcheint. Zu beiden Seiten erhebt ſich auf dem Geſimſe eine Attika, mit einem gegen die Glorie geöffneten Frontespice, auf dem zwei anbetende Cherubim liegen; auf den beiden Schlußſtücken der Attika ſtehen vergoldete Rauchfäſſer. Auf dem Geſimſe und den Säulen gegenüber ſind mehrere Statuen, allegoriſche Darſtellungen der chriſtlichen Tugenden, angebracht, nämlich zwei weibliche Figuren, „Glaube" und „Liebe", welche ſich anbetend gegen den Namen Jehova neigen, in der Mitte und ihnen zur Seite zwei Kindergeſtalten, welche „Hoffnung" und „Geduld" bedeuten. An den äußerſten Säulen ſtehen auf der einen Seite die Figur der „Wahrheit", auf der andern die der „Treue". Auch dieſe aus Holz geſchnitzten Statuen ſind marmorartig bemalt, die Felder des Geſimſes und der Attika theils matt theils glänzend vergoldet. Endlich iſt noch das Altargemälde zu erwähnen, welches von Rode gemalt iſt und „die Verklärung Chriſti auf Tabor" darſtellt. Außer dieſem Hauptbilde iſt noch auf zwei kleinere zu beiden Seiten des Altars zu achten, welche von demſelben Meiſter herrühren und wovon das eine „Chriſti Unterhaltung mit den Phariſäern über den Zinsgroſchen" und das andere „die Kreuztragung" zum Gegenſtande haben. Es ſind drei vortreffliche Gemälde und gehören ohne Zweifel zu den beſten Werken dieſes Meiſters.

Die übrigen Gemälde und Skulpturen der Kirche, welche zum großen Theil von hohem Alter und großer kunſtgeſchichtlicher Bedeutung ſind, führen wir hier, ſoweit ſie ihrer Entſtehung nach dieſer Periode gehören, nur ihren Titeln nach an, indem wir uns eine nähere Beſchreibung der wichtigſten derſelben für den Abſchnitt, welcher „die Denkmäler der Malerei und Skulptur in Berlin aus der älteſten Zeit bis zum großen Kurfürſten" im Zuſammenhange betrachten wird, vorbehalten. Zunächſt dem Altar, an dem erſten Pfeiler deſſelben auf der rechten Seite vom Beſchauer aus, befindet ſich das Denkmal des Probſtes Johann Porſt, deſſen Gedächtniß noch jetzt nach 1½ Jahrhunderten im Andenken Berlins lebt. Er war von 1713 bis 1728 Probſt an der Nikolaikirche. Das ihm gewidmete Denkmal beſteht aus einer ſchrägen Tafel, welche die Lebensumſtände des verehrten Mannes erzählt. Darüber erhebt ſich auf einem von zwei Mumien gehaltenem Geſimſe aus ſchwärzlich geadertem Marmor fein in Oel auf Metall gemaltes Bruſtbild, umgeben von allegoriſchen Figuren; ein alter, nach der oben ſchwebenden Glorie hinaufblickender Wanderer, welcher arme Kinder mit ſeinem Mantel bedeckt, und eine weibliche Geſtalt, welche die chriſtliche Lehre darſtellt, an deren Licht ein Jüngling ſeine Leuchte anzündet, bekränzen das Bild des Verſtorbenen mit einem blühenden Rautenkranz. Das dieſem gegenüber befindliche Denkmal auf der andern Seite des Altars, welches aus einem lebensgroßen Bruſtbilde mit darunter ſtehender lateiniſcher Inſchrift beſteht, gehört dem Königlichen Hofrath C. G. Schrader, und das an der Rückſeite deſſelben Pfeilers angerachte dem im Jahre 1750 verſtorbenen Appellationsrath Söper und ſeiner Gattin. Zu beiden Seiten der Pfeiler und des Altars erblickt man die prachtvollen Gedächtnißtafeln der Dieſtelmeier'ſchen Monumente. Sie ſind in der Form von hohen und vergoldeten Portalen ausgeführt, durch welche man in den letzten Bogengang der Kirche hinter dem Altar eintritt.

Von den übrigen in der Nähe des Altars an den Pfeilern des hohen Chors angebrachten Denkmälern iſt nichts Beſonderes zu ſagen. Dagegen iſt der auf dem freien Raum vor dem Altar aufgeſtellte Taufſtein von größerer Bedeutung. Er iſt im Jahre 1563 von Stephan Lichtenhagen and ſeinem Geſellen Paul Hermann aus Zinn ausgeführt, und iſt mit halberhabenen Skulpturen und Inſchriften, welche ſich meiſt auf bibliſche Geſchichten beziehen, ganz bedeckt.

Hinter dem Altar und jenſeits der Dieſtelmeier'ſchen Tafeln vereinigen ſich die beiden Seitenhallen der Kirche und bilden hier unter dem großen Mittelfenſter ſieben kleine Kapellen, welche wiederum eine ganze Reihe Grabdenkmäler von der Mitte des 16. bis zur Mitte 18. Jahrhunderts zeigen. Viele derſelben, wie die ſich über dem Erbbegräbniß der Familien von Schnitter (1721), Kulemann (1746),

Schütze (1774), Bewert u. A. erhebenden Monumente, sind mit reichen und schönen Skulpturarbeiten, theilweise in ganzen Figuren, geziert; Andere zeigen wieder eine einfachere Form.

Von größerer Wichtigkeit noch als die Skulpturen der Kirche sind die zahlreichen alten Gemälde derselben.

Sie hingen früher in der Kirche zerstreut und wurden im vorigen Jahrhundert an der Rückseite der den eben erwähnten Rode'schen Bildern zur Einfassung dienenden Dekoration zusammengestellt. Sie sind, wie theils aus den Wappen theils aus den Unterschriften hervorgeht, Grabmalsgemälde bestimmter, in der Kirche begrabener Personen und haben zum großen Theil bedeutenden künstlerischen und besonders kunstgeschichtlichen Werth, obschon aus Mangel an Nachrichten die Namen der Meister unbekannt sind. Es sind im Ganzen 21 Gemälde, von denen das älteste die Jahreszahl 1510, das neueste die Jahreszahl 1592 trägt, so daß sie also sämmtlich dem 16. Jahrhundert angehören. Im Uebrigen erwähnen wir nur, daß sie in Oel auf Holz ausgeführt sind und an Größe, Stil und Kunstwerth eine sehr große Verschiedenheit zeigen. Einzelne derselben, wie „Christi Darstellung im Tempel" (1591), „Die Anbetung der Weisen aus Morgenland" (1567) und „das jüngste Gericht" (1557) deuten auf die Schule van Eyk's und Schoreel's und anderer niederrheinischen Meister, andre auf die Schule Martin Schön's, Dürer's, Cranach's, Holbein's und anderer oberdeutschen Meister, wie „die Geburt des Heilands" (1526), die Grablegung Christi" (1510), „Christi Geißelung" (1559); noch andere gehören der florentinischen und venetianischen Schule an, wie „der barmherzige Samariter" und „Christi Salbung durch Maria Magdalena" (1567): alle aber, mit Ausnahme vielleicht von zweien, tragen durchgängig ein echt künstlerisches Gepräge und frappiren durch die Kraft und Gesundheit des Kolorits, sowie durch die schöne Einfachheit und korrekte Zeichnung der Komposition.

Es sind dies jedoch nicht die einzigen Gemälde der Kirche, welche die Aufmerksamkeit des Beschauers zu fesseln verdienen. Rechts von dem hohen Chor in dem nördlichen Seitengange der Kirche trifft man drei, ebenfalls sehr alte Bilder, welche gleichfalls aus der oberdeutschen Schule stammen, obgleich sie weder im Kolorit noch in der Zeichnung den Gemälden der oben erwähnten Sammlung gleich kommen. Sie stellen ein „jüngstes Gericht", eine „Schöpfung Evas" und eine „Auferstehung Christi" dar und rühren wohl aus dem Anfang oder spätestens aus der Mitte des 16. Jahrhunderts her. Viel bedeutender ist ein großes Gemälde, welches sich auf der südlichen Seite der Kirche in der Kapelle über dem Sprögel'schen Erbbegräbniß befindet und der Komposition und Farbe nach zu urtheilen der niederdeutschen Schule angehört. Es stellt die Familie des im Jahre 1558 verstorbenen churfürstlichen Kanzlers Lambert Diestelmeier in Lebensgröße und einen „gekreuzigten Christus" dar. In der daran stoßenden Kapelle des churfürstlichen Amtskamerrath Heinrich Straube (gestorben 1593) bemerkt man ein ähnliches Familiengemälde, wahrscheinlich von demselben Meister und in derselben Manier ausgeführt, nur, daß statt der „Kreuzigung Christi" bei diesem „die Auferstehung Christi" gewählt ist. Ihm gegenüber hängt ein kleines vortreffliches Bild, „die Abnahme Christi vom Kreuz", aus der Zeit der Martin Schön'schen Schule. Auf der linken Seite des Orgelchors befindet sich das Portrait des um die deutsche Kirchenmusik sehr verdienten Organisten und Musikdirektors an der Nikolai- und Marienkirche Johannes Krüger (starb 1672), welches von Michael Conrad Hirdt, dem Hofmaler des großen Kurfürsten, in niederländischer Manier ausgeführt ist, also bereits der folgenden Periode angehört. In der Kapelle zum heiligen Kreuz, welche man von dem Krüger'schen Portrait aus überschauen kann, und welche durch besondere gothische Fenster beleuchtet wird, findet man außer andern Denkmälern mittelalterlicher Kunst ein Portrait des 1637 verstorbenen Probstes Nikolaus Elerd, der wegen seiner ausgezeichneten Beredsamkeit berühmt war. In dem unteren Geschoß der Kapelle, welches als Vorhalle zu dem südlichen Seiteneingange der Kirche dient, befindet sich das große Denkmal des Freiherrn von Kötteritsch und seiner Gemahlin, einer gebornen Diestelmeier, welche 1609 und 1615 starben. Zwei einander gegenübergestellte und prachtvoll vergoldete Bildwerke, aus zum Theil lebensgroßen Cherubimen komponirt, bilden die Einfassungen von trefflichen Gemälden. Das der linken Seite stellt den Freiherrn mit seiner Gemahlin in lebensgroßen Figuren und in knieender Stellung zwischen Moses und Johannes dem Täufer, der sich segnend über sie beugt, dar. Die Staffage bildet das Innere einer Kirche, welche mit der Nikolaikirche rücksichtlich der Architektur eine entfernte Gleichheit hat, und in welcher man im Hintergrunde am Altar einige Geistliche erblickt, die in der heiligen Amtshandlung begriffen sind. Es ist ein Werk der niederländischen Schule; ebenso das gegenüberstehende Gemälde, auf welchem man die Portraits der Kinder des Freiherrn, Gottfried und Elisabeth von Kötteritsch, erblickt. Das Hauptbild dieser Seite stellt in allegorischer Weise den „Kampf des christlichen Glaubens mit der Hölle" dar, während in einem besonderen, darüber befindlichen Bilde „die christliche Treue", eine Frauengestalt, erscheint, welche den Anreizungen der Weltlust widersteht und zum Lohn dafür von Engeln gekrönt wird. Auch dies Bild zeichnet sich durch korrekte Zeichnung und schönes Kolorit aus. Endlich sind noch ein paar schöne Portraits in der Vorhalle an dem der ehemaligen Probstei gegenüberliegenden Eingange der Kirche zu erwähnen. Sie befinden sich auf beiden Seiten der Vorhalle und sind mit prachtvoll vergoldeten architektonischen Verzierungen umgeben. Das auf der rechten Seite befindliche Gemälde stellt den churfürstlichen Kämmerer Marens Golze (gest. 1612) mit seiner Gattin in knieender Stellung und in lebensgroßen Figuren dar. Darüber schwebt, von Engeln umgeben, die Dreieinigkeit. Links erblicken wir auf dem zweiten Gemälde den Heiland, wie er nach dem Gespräch mit den Pharisäern den Tempel verläßt. Die Bilder stammen ersichtlich aus der niederländischen Schule, obschon darin ein Einfluß oberitalischer Malerei zu bemerken ist.

(Fortsetzung folgt).

Korrespondenzen.

□ **Düsseldorf**, Anfang December. (Permanente Ausstellung und Ateliers). Auf der Permanenten Ausstellung waren in letzter Zeit nach längerer Unterbrechung wieder mehrere nennenswerthe Figurenbilder ausgestellt, worunter zuerst zwei große Genrebilder von Gesellschap Erwähnung verdienen: „Der Großmutter Bilderbibel" und „Ein neues Brüderchen." Bei beiden Bildern überrascht die ungemein fleißige und gewissenhafte Durchbildung, die bis in die kleinsten Details sich erstreckt. Gesellschap nimmt beim Arbeiten stetes die Natur zu Hülfe, zeichnet für alle Einzelheiten Studien und informirt sich bei Beleuchtung und Farbenspiel stets an der Natur, indem er nichts dem Zufall überläßt. An keiner Stelle seiner Bilde ist eine Nachlässigkeit zu bemerken. Wenn sich mit einer solchen Durchführung eine glückliche Intention und ein abgerundeter Totaleindruck verbindet, dann sind die Bilder meisterhaft. Bei dem Bilde „der Großmutter Bilderbibel" (Lampenbeleuchtung) ist dies der Fall: die schlafende Alte wie die Kinder stehen alle zu einander in Beziehung, jeder Kopf ist individualisirt und die Komposition ist in Massen und Linien gut zusammen.*) Das andere Bild „ein neues Brüderchen" ist weniger glücklich. Die den kleinen Sprößling haltende Großmutter ist viel zu kolossal in den Verhältnissen, und der Mangel an richtiger Proportion hat sich auch auf die sie umstehenden Kinder zum Theil übergetragen; auch sind unter den letzteren einige, deren Dasein nicht als durch die Komposition nothwendig bedingt erscheint; endlich schaut der kleine Weltbürger schon so klug in die Welt, als wenn er bereits einige Erfahrungen darin gesammelt hätte, während doch die im Hintergrund zu Bette liegende Wöchnerin, das kaum begonnene Leben des Söhnchens andeutete.

Beinahe das Gegentheil von dem, was sich über Gesellschap's Bilder sagen läßt, paßt auf ein neues Werk von Volkhardt: „Catharinas von Mediei und Carls IX. Besuch bei dem verwundeten Colligny am Tage vor der Bartholomäus-Nacht." Das Bild ist nach den akademischen Regeln komponirt, Licht und Schattenvertheilung günstig, angenehm und harmonisch in der Farbenwirkung, aber mit der Zeichnung und Modellation der Einzelheiten sieht es nicht so gut aus, besonders sind in verschiedenen Gewändern Oberflächlichkeiten zu bemerken, die bei einem ernsteren Studium der Natur hätte vermieden werden können. — Von Charles Schlesinger ist ein „Mondschein" da, eigentlich eine Landschaft mit Staffage, obgleich die Figuren die Pointe des Bildes sind; ein schönes Gedicht in Farben, das durch die Innigkeit des Gedankens fesselt, obgleich das Bild im Ganzen weniger schwärzlich und mit etwas mehr Sicherheit in der Pinselführung gemalt sein könnte. — Volkers hat sechs „Studien von Hengsten" ausgestellt, streng gezeichnet, aber zu leblos in Bewegung und Modellation, als Studie betrachtet aber recht anerkennungswerth. Die anderen Bilder sind weniger interessant.

*) Das Bild ist inzwischen nach Berlin gekommen und im Kunstvereinslokal ausgestellt; wir sind also im Stande, selbst darüber zu urtheilen und müssen gestehen, daß wir dies anerkennende Urtheil nicht unbedingt unterschreiben können. Das Motiv ist ziemlich oberflächlich aufgefaßt und in den Einzelmotiven ohne Mannigfaltigkeit. Was aber die Beleuchtung betrifft, so ist Gesellschap in den sehr gewöhnlichen Fehler gefallen, die Lampenbeleuchtung so zu malen, daß der Beschauer nicht in den Beleuchtungskreis mit hineingezogen wird, nämlich als wenn dieser selber im Tageslicht bliebe und nur durch irgend eine Oeffnung in den vom Sonnenlicht abgeschlossen, vom Lampenlicht erleuchteten Raum hineinblickte. Unter dem entgegenwirkenden Einfluß des Tageslichts mag dem Auge die Lampenbeleuchtung so gelb und schwarz erscheinen, in Wirklichkeit aber, d. h. wenn man selber dorin ist, gehen die Lokalfarben nicht so gänzlich verloren wie hier. D. R.

In den Ateliers herrscht eine rege Thätigkeit; die im Februar beginnenden Ausstellungen in Hannover und Bremen allein sind es nicht, welche die Künstler in Athem erhalten, sondern auch die große Ausstellung in London, die von unsern besten Leuten mit großen und gediegenen Arbeiten beschickt werden wird. Vor einigen Tagen ging auch eine große auserlesene Bilderseudung nach Lyon ab, woselbst im Januar eine Ausstellung stattfindet. Es ist das erstemal, daß daselbst die Düsseldorfer Schule als solche auftritt, und die Gediegenheit der dorthin gesandten Werke läßt erwarten, daß sie eine ehrenvolle Anerkennung finden wird.

ô **Dresden** im November. (Architektonisches). Dresden hat sich in den letzten Decennien überaus verändert und vergrößert. Namentlich im Südwesten sind große neue Straßen in einem neuen Stil entstanden. Dieselben erinnern sehr an die Straßen im sogenannten Geheime-Raths-Viertel zu Berlin. Die Architektur ist die bekannte Berliner Renaissance, nur fehlt ihr das Verständniß und die feine liebevolle Ausbildung der Details, die eben die Berliner Architektur so vortheilhaft auszeichnet. — Nach andern Seiten hin vergrößert sich die Stadt durch lange Reihen lieblicher Villen, die mehr in dem alten Dresdner Zopfstil gehalten sind. Unter ihnen zeichnet sich sehr vortheilhaft die Villa-Renz aus, ein Gebäude von einfachster Komposition und sehr glücklichen Verhältnissen. Die Architektur schließt sich der Gothik an, ist ähnlich derjenigen, die Erhard für die bekannte so malerisch gelegene Villa Orlando in Loschwitz gewählt hat. — Der Zwinger, dies Prachtstück ägyptischen feinsten eleganteste Rokokostils, ist in Restauration begriffen. — Bei den bekannten Gebäuden des genialen Semper ist sehr zu bedauern, daß die Bildhauer-Arbeiten allmählig unsichtbar werden, weil der Sandstein schwarz wird. So ist der schöne Bacchanten-Zug von Hähnel an der Westfacade des Theaters schon gar nicht mehr zu genießen. Die Dichterstatuen an der Ostseite haben auch sehr gelitten und Aehnliches steht leider auch den so trefflichen Skulpturen am neuen Museum bevor.

ɔ **München.** (Bayerisches Nationalmuseum.) Sie kennen den schönen Gedanken, von dem Se. Maj. der König Max geleitet wurde, als er die Errichtung eines grandiosen Gebäudes befahl, in welchem die überaus werthvolle Sammlung des bayerischen National-Museums Raum finden sollte. Er spricht sich in den königlichen Worten aus: „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild," — welche die Fronte dieses Gebäudes zeigt. Lag schon unstreitig in der Fülle bayerischer Kunst- und Gewerbserzeugnisse, von den ältesten Zeiten bis auf unsere herab nach einem leicht faßlichen System geordnet, ein treffliches Mittel, das Bewußtsein des Volkes zu heben und zu stärken und es zur Nacheiferung zu veranlassen, ja zu drängen, so mußte diese Wirkung noch gesteigert werden durch eine Reihe von etwa 130 Wandgemälden, deren Stoff der politischen wie der Kulturgeschichte unsers engern Vaterlandes entnommen wurde. Daß der König, als Sprößling eines der erlauchtesten deutschen Fürstenhauses, hiebei der Geschichte seiner Ahnen ein besonderes Augenmerk zuwendete, werden Sie begreiflich finden, und das, was diesem großen Gedanken für den ersten Blick den Schein eines gewissen, übrigens unter den gegebenen Umständen wohl zu rechtfertigenden Partikularismus gibt, führt uns gerade die wichtigsten Momente der Entwickelungsgeschichte nicht blos verwandter deutscher Stämme, sondern auch außerdeutscher Völker in kräftigen Zügen vor Augen. Wie einst sein königlicher Vater jungen aufstrebenden Talenten in den Arkaden des Hofgartens Gelegenheit gab, sich zu entwickeln und zu

kräftigen, so bedachte auch hier der König vorzugsweise jüngere Künstler mit ehrenvollen Aufträgen und zwar unter Verhältnissen, die, namentlich in Beziehung auf die Lokalitäten, noch weit günstiger sind, als die waren, unter denen Jene arbeiteten. Wir haben es nemlich nicht mit einer offenen Bogenstellung, sondern mit den Prachtsälen eines kolossalen Palastes zu thun, die jeden Nachtheil, den Wind und Wetter auf Kunsterzeugnisse auszuüben pflegen, von vorne herein ausschließen. So weit der menschliche Verstand einen Blick in die Zukunft thun kann, darf man wohl annehmen, daß, was heute in diesen Räumen geschaffen wird, noch nach vielen Jahrhunderten unversehrt erhalten sein und Zeugniß geben wird von der Thätigkeit unsrer Kunstperiode. Und gerade das ist es, was vielleicht einigen Stoff zu Bedenken geben dürfte. In den historischen Wandgemälden der westlichen Hofgarten-Arkaden begegnen wir den Erstlingsversuchen einer neuen Kunstperiode, welche ihre ganze Existenz dem Schutze König Ludwigs verdankte und von ihm aus dem Chaos einzelner unsystematischer Bestrebungen hervorgerufen ward. Nun aber stehen wir am Abschlusse dieser nemlichen Kunstperiode und treffen da, wo wir Werke erwarten mußten, welche als Ergebniß all' ihrer Bestrebungen erscheinen würden, wieder Anfänge und wieder Versuche. So drängt sich uns denn die Frage auf: Muß nicht hiedurch das Bild, welches sich die Nachwelt von der Entstehung und Entwickelung der Münchener Kunst dereinst bilden wird, nothwendig ein falsches werden?

So ehrenvoll und nebenbei bemerkt auch pekuniär vortheilhaft für diese meist und vorwiegend jüngeren Künstler die ihnen gegebenen Aufträge unzweifelhaft sind, so wenig beneidenswerth ist mancher von ihnen bezüglich des zu behandelnden Stoffes. Es ist ein Irrthum zu glauben, daß alles historisch Bedeutende zugleich auch ein für die Kunst brauchbarer Gegenstand sei. Gilt dies schon von der politischen Geschichte, bei der wir es wenigstens zum größeren Theile mit äußerlich markirten Thatsachen zu thun haben, so ist dies noch weit mehr im Gebiete der Kulturgeschichte der Fall. Der bildende Künstler kann sich für die Darstellung der „Ampfingerschlacht" und des „Einzuges des geliebten Churfürsten Max Josef" begeistern, er mag sich etwa auch noch an dem Gedanken der „Grundsteinlegung der Liebfrauenkirche zu München" erwärmen, aber die „Uebergabe des Augsburger Bekenntnisses durch die Häupter der Protestirenden"*), die „Gründung der Münchener Kunstkammer" und der „die Düsseldorfer Galerie" oder gar „des englischen Gartens dahier" entziehen sich ihrem inneesten Wesen nach einer wirksamen künstlerischen Darstellung.

Diese Wandgemälde nun werden theils in Fresko, theils mittels Stereochromie ausgeführt werden. Einige derselben sind bereits vollendet und geben den Anhängern der einen und andern Technik Stoff zu Betrachtungen und lebhaftesten Erörterungen. Meines Erachtens ist die Frage für uns jetzt, wo keines der Bilder noch vollständig ausgetrocknet erscheint, noch nicht spruchreif und jedes Urtheil, auf sie basirt, ein verfrühtes. Ich behalte mir jedoch vor, seiner Zeit auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

† **Venedig** im November. (Architektonisches). Hier ist von Neubauten gar nichts zu sehen. Nicht einmal die alten ehrwürdigen Paläste werden erhalten, dienen zum Theil, wie die Paläste Rezzonico, Foskari und Pesaro, zu Kasernen oder verfallen wie der Fondaco de Farchi, Palazzo Widmann u. A. Selbst für den zierlichsten und beliebtesten aller gothischen Paläste, die Casa d'oro, jetzt im Besitz eines Kaufmanns, geschieht nichts. Das Gesimse fehlt schon ganz und die so malerischen moreslen Zinnen fallen auch allmählig herab. — Eine ehrenwerthe Ausnahme macht dagegen der Palazzo Grassi, am großen Kanal gegenüber den Palästen Rezzonico und Foscari gelegen, der, nachdem er lange als Hotel gedient, seit 5 Jahren von dem jetzigen Besitzer Baron Sina in Wien unter der verständigen Leitung des Architekten Kreuter in sehr solider und prächtiger Weise restaurirt wird. Obgleich in der nicht mehr schönen Renaissance des 18. Jahrhunderts erbaut, ist diese Palast, was Vestibulum, Hof- und Treppen-Anlage anbetrifft, der großartigste und schönste von ganz Venedig, auch einer größten und verdient mit Recht eine würdige Restauration. Auch der Grundriß ist musterhaft*). — Andere Paläste wie Giovanelli, Vendramin-Calergi, Fini, Cavalli ꝛc. sind seitlich schon früher restaurirt worden und auch mit neuen Kunstwerken aller Art ausgestattet. Noch andere Paläste wie Grimani, Farsetti, Corner della Ca-Grande, Corner della Regina u. s. s. dienen jetzt öffentlichen Zwecken. — Die Restaurationen von San Marco, Santi Giovanni Paolo und des Palazzo ducale gehen sehr langsam vorwärts. — Der interessante Dom (San Donato) zu Murano liegt bis auf die Umfassungsmauern fast gänzlich demolirt da, indem man eine sehr nothwendige Restauration begonnen, dieselbe aber sehr bald wegen Mangel an Geld sistirt hat. Auch die Klostergebäude mit ihren schönen Höfen und Refektorien, wie das von Palladio erbaute bei San Georgio Maggiore, das bei San Stefano, das einst mit Fresken von Pordenone geschmückt war (wovon noch geringe Ueberreste sichtbar), das bei San Salvator und viele andere, sind vom Militair eingenommen. —

*) Wir vermögen in der That nicht einzusehen, warum „die Uebergabe des Augsburgee Bekenntnisses," welche ohne Zweifel in historischer wie in kulturgeschichtlicher Beziehung ein bedeutungsvolleres Ereigniß ist als die „Gründung der Liebfrauenkirche", in kompositioneller Rücksicht hinter dem letzteren Motiv zurückstehen soll. D. R.

*) Eine genaue Publikation des Ganzen von Seiten des Architekten wäee sehr wünschenswerth.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 30. v. M. Vormittag 9 Uhr fand die Beerdigung der Leiche des Hofmalers Prof. Hensel statt. In der Wohnung des Verstorbenen (Wilhelmsstraße 83) hatte sich ein so zahlreiches Leichengefolge eingefunden, dem Verstorbenen den letzten Beweis der Achtung zu widmen, daß die nebenliegenden Zimmer mit zur Aufnahme der Anwesenden dienen mußten und noch Viele Flur und Treppe füllten. Se. Königl. Hoheit der Prinz Georg war gleichfalls im Sterbehause eeschienen. Bei der Lage der Räumlichkeiten war es nicht möglich, die Anwesenden zu überschauen; wir können daher nue anführen, daß unter denselben sich die Fürsten Radziwill, dee Minister v. Bethmann, die Wirkl. Geh. Räthe von Knerck und von Lecoq, General v. Maliszewski und viele Officiere, der Generalintendant von Hülsen, der K. Gesandte in Dresden von Savigny, Justizrath Wagener, die Mitglieder der Kunstakademie, namentlich der General-Musikdirektor Meyerbeer, die Professoren von Klöber, Schirmer, Kiß, Drake, Mandel, Däge, Grell ꝛc., und viele Veteranen und Bürger der Stadt befanden. Nachdem ein Theil des Domchoes an dem mit Kränzen, Palmen, den Orden des Verstorbenen und preußischen Bändern geschmückten Sarge zuerst zwei Verse des Chorals „Jesus meine Zuversicht" gesungen hatte, hielt der Prediger Eisenhardt die Leichenrede, in welcher er den Versuch machte, ein Lebensbild des Verewigten zu geben. Nach der Rede wurde das Lied „Es ist bestimmt in Gottes Rath", von Mendelssohn, dem Schwager des Verstorbenen, komponirt, gesungen, worauf

der Sarg hinabgetragen würde. Professor Kaselowski, begleitet von Professor Kretzschmer mit Palmen, trug vor dem Sarge auf schwarzsammtnem Kissen die zahlreichen Orden des Verstorbenen. Eine lange Kutschenreihe — eröffnet durch die Equipagen Sr. Majestät des Königs und II. KK. HH. der Prinzen, sechs an der Zahl, — schloß sich dem Leichenwagen an und geleitete die sterbliche Hülle zum Dreifaltigkeitskirchhof vor dem Halleschen Thore, wo der Verewigte an der Seite seiner vorausgegangenen Gattin die letzte Ruhestätte gefunden.

München. — Die Produktivität im Bereich der Kunst, namentlich in dem der Architektur, steigert sich in hohem Maaße. Die neue Maximilianstraße hat mit ihren zahlreichen neuen Palästen der Stadt ein ganz neues großartiges Aussehen gegeben, dem nur das ängstliche Suchen nach neuen Bauformen, das aber zu nichts als einer bunten Vermengung und Verunstaltung der älteren führt, einen beträchtlichen Eintrag thut. Je größer das Gebäude, je unangenehmer fällt dies auf. So macht das neue National-Museum (bestimmt für die Denkmäler mittelalterlicher und späterer Kunst und Gewerbethätigkeit in Bayern), mit der schönen Inschrift: „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild" durch die Ueberladung mit kleinlichen, aus Gothik und Renaissance in barocker Verschmelzung und Umbildung gewonnenen Tragsteinen, Friesen, Gesimsen und sonstigen Zierrathen einen sehr bedauerlichen Eindruck. Inzwischen wird Alles, was man hier etwa Mangelhaftes entstehen sieht, überboten durch die Umwandlung, die der Promenadenplatz erfahren hat. Dies ist ein langer, schmaler, mit zwei Reihen Linden bepflanzter Platz in der Mitte der Stadt. Hier standen an beiden schmalen Enden, gegenseitig sich zugekehrt, die Erzstatuen des Gerichtsschreibers Westenrieder und des Verfassers vom bayrischen Gesetzbuch, von Kreitmair. Der Umstand, daß der König Ludwig für sein eigenes Denkmal den Odeonsplatz erwählt hat, auf dem er früher die Statuen von Gluck und Orlando di Lasso aufgerichtet, daß für diese eine neue Stelle gefunden werden mußte, führte zu dem Beschluß, sie auch auf dem Promenadenplatz aufzustellen, und da auch für des Kurfürsten Max Emanuels Statue kein anderer Platz beliebt wurde, kam man auf den ungeheuerlichen Gedanken, sämmtliche fünf Statuen in eine Reihe, die Gesichter sämmtlich nach einer (Lang-) Seite gerichtet, neben einander und so zwischen die beiden Baumreihen zu stellen, daß sich von keiner eine Vorderansicht gewinnen läßt. Und welch ein Zusammenhang ist denn zwischen Gluck, Orlando, Kreitmair, Westenrieder und dem Erstürmer von Belgrad? In der That konnte unsrer Kunststadt nicht leicht eine gleich große Beschädigung ihres Ruhmes zugefügt werden. Inzwischen gab es doch noch eine andere Stelle hier, an der mit Hülfe der Kunst die Galle unserer Bevölkerung noch mehr aufgeregt wurde. Freilich für Viele draußen unbegreiflich! Das Karlsthor, das nächste dem Eisenbahnhof, vor einigen Jahren durch eine Pulverexplosion beschädigt, ist demolirt, und mit Rücksicht auf den starken Verkehr an dieser Stelle mit Erweiterung neu aufgeführt worden. Der Architekt hat im Allgemeinen die alte Form aus dem 14. Jahrhundert beibehalten und hatte sich dabei so in die Denkweise des Mittelalters verloren, daß er in sorgloser Lust die vier kleinen Tragsteine der Kreuzgewölbrippen des Thurmes mit vier Köpfen verzierte, in denen man sogleich drei (verstorbene) komische Persönlichkeiten von München und das „Münchener Kindel", das Stadtwappen unserer Residenz, erkannte. Der Eine der vier Verewigten ist in der Stadtgeschichte unter dem Namen „Finessensepperl" als ein witziger, ungenirter Bettler eingeschrieben; ein Anderer hatte eine berühmte Nase, und der Dritte — welche Verwegenheit des Humors! — ein wirklicher Münchener Bürger, der durch seine Naivetät und Großheit zum Sprichwort gewordene Roßhändler Krenkel. Das war jedenfalls ein Crimen laesae! und Krenkel und das Münchener Kindel wurden durch die Macht der öffentlichen Meinung aus einer Gesellschaft befreit, die tief unter ihrer Würde steht. Dafür werden wir nun auch unsere Schillerstatue haben, und zwar auf einer sehr schönen und passenden Stelle, an der Vereinigung der Briennerstraße und des Dultplatzes, auf einer umfriedeten Gartenanlage, weitum mit freier Ansicht. Das Modell wird von Professor Widnmann ausgeführt. — In der Erzgießerei herrscht die größte Thätigkeit. In diesen Tagen ward die Statue Schellings (von Brugger) vollendet und in der Maximilianstraße aufgestellt; die Statue Schillers von Cauer, für Mannheim, ist geformt, eine nach Finnland bestimmte Statue eines dortigen Gelehrten ist in Arbeit, das Monument des Königs Ludwig desgleichen. Die Thüren des Kapitols von Washington mit den Reliefs von Rudolph Rogers (der Geschichte der Entdeckung Amerikas) nach dem Vorbild der Ghibertischen Thüren zu Florenz, worüber in diesen Blättern bereits berichtet wurde, sind bereits vollendet und erregen hier durch die Lebendigkeit der Darstellung und den Reichthum der Phantasie allgemeine Bewunderung, während man doch gegen Stil- und Geschmackmängel dabei nicht blind und gleichgültig ist. Für das Washington-Denkmal in Virginien stehen noch mehrere Statuen in der Erzgießerei theils zum Guß, theils schon zur Absendung bereit, doch ist bei den gegenwärtigen kriegerischen Verhältnissen und der Ungewißheit des Ausganges die Reise für die Gründer der amerikanischen Union bedenklich, und sie werden vorläufig hier bleiben. —

‡ — — Zu den aus Anlaß der Kölner Ausstellung mit dem Adlerorden 3. Klasse dekorirten Künstlern muß ich nachträglich noch den badenschen Hofmaler Feod. Dietz anführen. Man wundert sich hier überhaupt darüber, daß, soviel wenigstens hier bekannt ist, von Berlin aus bis heute noch kein Verzeichniß dieser Dekorirten amtlich veröffentlicht wurde. Was wir darüber erfahren können, ist nur Stückwerk, und doch wäre es höchst wünschenswerth zu erfahren, welches die Anschauungsweise der maaßgebenden Kreise in dem größten rein deutschen Staate über deutsche Kunst ist. —

‡ — — Der sogenannte Dechanthof, wenige Schritte den Thürmen der Frauenkirche gegenüber stehend und jeden Anblick der Façade derselben versperrend, wird endlich verschwinden, nachdem ihn ein Privatmann an sich gebracht und zum Abbruch bestimmt hat. Auf einem Theil des dazu gehörigen großen Gartens wird, an die Rückseite des Gasthofes zum schwarzen Adler sich anschließend, ein nach den Entwürfen des Architekten Degen aufzuführendes Gebäude sich erheben. Der Entwurf läßt an sich nichts zu wünschen übrig, doch scheint der griechische Stil, worin er gehalten ist, dicht neben der altdeutschen Kirche nicht so ganz am Platze. —

❍ **Rotterdam.** (Kunstausstellung). In den Monaten Mai und Juni nächsten Jahres wird hierselbst wiederum die große Kunst-Ausstellung stattfinden, worauf wir die Aufmerksamkeit der Künstler lenken möchten. Bei der im Jahre 1860 abgehaltenen Ausstellung in dem schönen und großen Saale, welcher dazu bestimmt ist, waren auch die deutschen Künstler durch zahlreiche bedeutende Werke vertreten, welche großes Interesse erregten und wovon mehrere angekauft wurden.

Diesmal sind, theils seitens der hohen Staatsregierung, theils durch die städtischen Behörden je 6 (also 12) goldene Medaillen für die verdienstvollsten Arbeiten ausgesetzt, wovon fünf an fremde Künstler vertheilt werden können. Auch dürfte diesmal die Gelegenheit zum Verkauf sehr günstig sein, da unsere Stadt um jene Zeit von zahlreichen Fremden, besonders Engländern, besucht wird; endlich bietet der Vorstand der Akademie Alles auf, um das Interesse der Künstler zu fördern und ihren billigen Wünschen so viel wie möglich zu entsprechen.

Kunſt-Induſtrie und Technik.

Ein neues Verfahren zur Koncentration von Erzen.

Wilhelm Aufermann, unſern Leſern auch als Gründer und Leiter der International-Galery in New-York bekannt, iſt mit Einführung eines neuen Verfahrens zur Aufbereitung von Erzen beſchäftigt, das ſich nach den uns gewordenen Mittheilungen in vielen Beziehungen vor den bisher gebräuchlichen Methoden auszeichnet. Das Verfahren beſteht weſentlich in der Einführung der Luft ſtatt des Waſſers als Mediums zur Separation von Erztheilchen. Die Maſchine, welche bei demſelben in Anwendung kommt, iſt übrigens in ihren Hauptgrundzügen weſentlich von andern Einrichtungen verſchieden, welche ſich der Luft ebenfalls als Separationsmediums bedient haben, ſo von der vor einigen Jahren zur Aufbereitung des röſchen Korns*) und der Schlämme in Deutſchland erfundenen Ventilations- oder Windſortirmaſchine, ſowie von ähnlichen in Amerika entſtandenen Vorrichtungen. Das theoretiſche Princip derſelben iſt etwa folgendes:

Die Erze, d. i. die Metallverbindungen, wie ſie in der Natur vorkommen und aus welchen das Metall vortheilhaft hergeſtellt werden kann, unterliegen, bevor ſie dem Schmelzprozeſſe oder ſonſtiger Zugutemachung überwieſen werden, einer mechaniſchen Bearbeitung, die dem deutſchen Bergmann unter dem Namen Aufbereitung bekannt iſt. Der Zweck derſelben iſt die Gewinnung möglichſt reinen Erzes, mithin die Trennung des Letzteren von den mit ihm verwachſenen (tauben) Geſteinstheilen — den ſogenannten Gangarten — ſoweit dies mit der Hand oder durch Maſchinen geſchehen kann. Es iſt klar, daß ein ſolches mechaniſches Verfahren der weiteren chemiſchen Behandlung des Erzes vorausgehen muß, wenn man nicht unnöthig große Mengen tauben Geſteins dem Hüttenproceſſe, d. i. der wirklichen Zugutemachung überweiſen, dadurch aber eine Verſchwendung an Löhnen und Brennmaterial, beziehungsweiſe chemiſchen Agentien hervorrufen, den Proceß überhaupt erſchweren, ja unter Umſtänden unmöglich machen wollte. Das Erz, wie es ſo über Tage anlangt, iſt bei weitem noch nicht ſchmelzwürdiges Gut, denn nicht nur daß es viel taube Gebirgsarten enthält, die davon getrennt werden können und müſſen, ſo iſt es auch öfters die Aufgabe des mechaniſchen Verfahrens, Erze verſchiedener Metalle, die mit einander vorkommen, zu trennen, um ſie einzeln dem Hüttenproceſſe überweiſen zu können. Wir haben nicht die Abſicht, die einzelnen Stadien dieſes Reinigungs- und Scheidungsproceſſes zu verfolgen; ſondern erwähnen nur, daß die Scheideerze, d. i. die mit vielen tauben Geſteinstheilen verwachſenen, aber aber ſolche Erze, in denen, wie bei den meiſten Goldquarzen, die edeln Beſtandtheile äußerſt fein, kaum ſichtbar, vertheilt in einer großen Geſteinmaſſe vorkommen — zunächſt durch Walzen, Mühlſteine oder Pochſtempel zerkleinert und dann auf Siebe gebracht werden, wo die ſo zerkleinerte Maſſe in Körner möglichſt gleicher Größe ſeparirt wird. Die größeren unter ihnen — etwa von Erbſengröße und darüber, nebſt dem von der Wäſche und der Handſcheidung herrührenden ähnlichen Haufwerk, kommen auf die ſogenannten Setzſiebe, die in mit Waſſer angefüllten Bottichen eine rüttelnde Bewegung erhalten, wodurch deren Inhalt nach der Schwere der Körner ſich ſepariren kann, ſo daß die leichteſten, gehalloſeſten Theile oben, die reicheren in der Mitte und die ſchwerſten, ganz gediegenen unmittelbar auf den Boden des Setzſiebes zu liegen kommen, während der durch das Sieb gefallene feinere Staub — das ſogenannte Setzmehl — auf dem Boden des Setzfaſſes, d. i. des Bottichs ſinkt und demnächſt wieder auf feineren Sieben verarbeitet wird, oder nebſt dem feineren Abfall von den übrigen Aufbereitungsproceſſen und dem Pochmehle einer beſonderen Koncentration in den Schlämm- oder Schliechgräben oder auf Stoßheerden unterliegt. Dieſen wie ſämmtlichen andern Proceſſen zur Koncentration des Pochmehles liegt das Princip zum Grunde, den Stoß des Waſſers zu benutzen, um die leichteren Theile von den abſolut ſchwereren abzuſchlämmen. Eine detaillirte Beſchreibung der verſchiedenen „Heerde" würde beweiſen, daß überall große Verluſte an Metall vorkommen müſſen. Bei der gewöhnlichen naſſen Aufbereitung beträgt der Verluſt oft 30—50 Procent der Pochgänge.

Es iſt Thatſache, daß durch die naſſe Aufbereitung die allergrößten Erzverluſte hervorgerufen werden, und ſchon Karſten, der berühmte Lehrer der Metallurgie, warnt davor, die Aufbereitung zu weit zu treiben und einen zu großen Theil der Erze der naſſen Aufbereitung zu überweiſen. Es wären die Hüttenkoſten bei Verarbeitung eines ärmeren Erzes bei Weitem nicht ſo groß, als die Verluſte bei allzu ſtarker Koncentration auf naſſem Wege.

Hierin iſt alſo ein weſentlicher Mangel der naſſen Aufbereitung. Geht man demſelben näher auf den Grund, ſo findet man, daß er nicht allein in der Unmöglichkeit liegt, ein vollkommen gleichartiges Korn herzuſtellen, was jedoch zu einem erfolgreichen Betriebe unbedingt erforderlich wäre, ſondern auch in mehreren Eigenthümlichkeiten des Verhaltens metalliſcher Körper zum Waſſer. So iſt es nicht allein die ſpecifiſche Schwere, ſondern die Geſtalt des Korns und ſeine Affinität zum Waſſer und andern Mineralien, wodurch ein entſchiedener Einfluß auf die Ablagerung der einzelnen Theilchen bei der naſſen Aufbereitung bedingt und der Proceß zu einem höchſt ſchwierigen gemacht wird. Eiſen z. B. iſt ſpecifiſch ſchwerer als Quarz, dennoch ſchwimmen Eiſenfeilſpäne auf dem Waſſer, während feiner Sand direkt unterſinkt; Kohle hat das Gewicht von Thon, doch ſinkt erſtere raſcher im Waſſer, aber nicht in der Luft; Gold iſt bei Weitem ſchwerer als Kieſel, dennoch können wir mittelſt eines Mikroſkopes eine Menge kleiner im Waſſer ſuſpendirter Goldtheilchen entdecken, während wir nicht das winzigſte Partikelchen kieſeligen Stoffes — ſo fein es auch ſein mag — aufzufinden vermögen, da es raſcher unterſinkt, als jedes ſichtbare Theilchen ſchweren Goldes. Ueberhaupt ſcheinen alle Metalle in fein zertheiltem Zuſtande die Tendenz zu haben, auf dem Waſſer zu ſchwimmen, die Einen mehr, die Andern weniger; es rührt dies von Luft- oder Gasbläschen her, die den Metalltheilchen adhäriren und ſo Schwimmen auf der Oberfläche oder die Suſpenſion im Waſſer verurſachen. Schwefelmetalle, Oxyde, Salze und in der That alle zuſammengeſetzten Körper zeigen dieſe Erſcheinung nicht.

Da nun aber bei der naſſen Aufbereitung das Princip der ſpecifiſchen Schwere als Vorausſetzung gilt, ſo folgt, daß jede ſolche Abweichung von dieſem Princip die Zweckmäßigkeit des Verfahrens in Frage ſtellt. Es giebt in der That in der Praxis kein Mittel, die großen, mit der naſſen Aufbereitung verbundenen Uebelſtände zu beſeitigen und den Verluſten vorzubeugen, welche mit dieſer Betriebsart unbedingt verknüpft ſind.

Das Aufermann'ſche Verfahren wendet nun ſtatt des Waſſers die Luft an, indem es das aus größeren und kleineren Körnern beſtehende Haufwerk regelmäßigen Luftſtrömungen unterwirft, in welchen ſich die einzelnen Theilchen je nach ihrer Schwere ordnen und dadurch eine vollſtändige Separation herbeiführen.

Von den mit der naſſen Aufbereitung verknüpften und vorſtehend erörterten Uebelſtänden liegt kein einziger vor; die Geſetze des freien Falls kommen hier allein zur Geltung und ſo iſt nicht allein vom theoretiſchen Geſichtspunkte aus

*) Der Bergmann ſpricht von röſchem und zähem Korn, röſchen und zähen Schlämmen und verſteht darunter grob- und feinkörniges Haufwerk.

Digitized by Google

die Aufermann'sche Vorrichtung zu empfehlen, sondern auch in der Ausführung zeigt sich dieselbe vorzüglich und praktisch brauchbarer als alle andern. Zum Betriebe des Werkes wird am zweckmäßigsten eine kalorische Maschine verwendet, da solche nicht nur durch geringen Verbrauch von Brennmaterial und kompendiöse Einrichtung, sondern namentlich auch sich dadurch empfielt, daß sie gleich der Aufbereitungsmaschine keines Wassers bedarf.

Die Aufbereitungsmaschine kann in den verschiedensten Größen angefertigt werden, nimmt stets jedoch einen relativ geringen Raum ein. Bei einer solchen von 8 Fuß Länge, 3 Fuß Breite und 6 Fuß Höhe setzt man bei zwölfstündiger Arbeit 3 Tonnen durch und erhält ein höchst koncentrirtes Produkt. Bei größeren Dimensionen werden sich noch bessere Resultate erreichen lassen, und drei solcher Maschinen erfordern nur zwei Arbeiter, incl. des Betriebsmaschinenwärters. Auch brauchen diese Arbeiter keineswegs vorzugsweise geschickte und erfahrene Leute zu sein, da der Betrieb des Ganzen leicht erlernt werden kann. Die Hauptvorzüge der Aufermann'schen Vorrichtung bestehen aber darin, 1) daß sie eines verhältnißmäßig geringen Raumes zur Aufstellung und keiner besonderen Gebäulichkeiten bedarf; 2) daß die Schwierigkeit der Herbeiführung und Reservirung von Betriebswassern, welche fast stets mit höchst beträchtlichen Kosten verknüpft ist, (denn es ist eine Thatsache, daß Erzbergwerke oft genug in wasserarmen Gegenden liegen, weil die Formation, in der die meisten Erzlagerstätten verkommen, anerkannt wenig ergiebig an Wasser ist) ganz fortfällt, weil die Aufermann'sche Aufarbeitungsmaschine gar keines Wassers bedarf.

Diese neue Aufbereitungsweise ist daher für alle erzreichen und wasserarmen Distrikte von der größten Wichtigkeit, und zweifeln wir nicht, daß die größere Brauchbarkeit der Aufermann'schen Maschine bald allgemeine Anerkennung verschaffen und ihre Benutzung in allen Bergwerksdistrikten veranlassen wird. Nicht nur, das die Aufbereitung auf diesem Wege vortheilhafter erfolgen kann, wird dieselbe für manche Gegenden überhaupt erst jetzt möglich werden.

—8—

Briefkasten.

An die Redaktion des Journal des Beaux-Arts zu Brüssel.

In Folge unserer Zurechtweisung der in einer der früheren Nummern Ihres Journals enthaltenen Korrespondenz von hier, welche mehrfache, theils lügenhafte Angaben — wie die über die Dominirung der Presse durch die Juden — theils taktlose Mittheilungen, wie die über Cornelius, brachte, haben Sie zunächst einen rechtfertigenden Artikel jener Korrespondenz aus Antwerpen gebracht, an welchem wir nur die Art und Weise bemerkenswerth fanden, wie der Verfasser derselben versuchte, unseren Worten einen ganz willkürlichen Sinn unterzulegen. Wir vermutheten, daß, da der Artikel sonst freundlich war und das Unrecht des Korrespondenten zugab, jenes Mißverständniß unserer Worte auf einem Mangel an Kenntniß der deutschen Sprache beruhe, und ließen die ganze Sache fallen. Jetzt aber unterfieht sich Ihr B.-Korrespondent aus Berlin abermals, seine Lügen aufzuwärmen und die Richtigkeit seiner bereits von uns zurückgewiesenen Angaben zu behaupten, hinzufügend, daß Cornelius selbst gewiß mit seinen Mittheilungen einverstanden sei und nichts Böses darin gefunden habe.

Hierauf erwidern wir, statt alles weiteren Streitens, daß wir erst durch Cornelius selbst von der Korrespondenz erfuhren, daß er auf's Höchste darüber indignirt war und uns ausdrücklich autorisirt hat, jene Korrespondenz zurechtzuweisen, auch den Inhalt derselben nachkommen gebilligt hat. Glauben Sie nun, daß Ihr Korrespondent entweder absichtlich oder aus Taktlosigkeit phantasirt hat?

Die Redaktion der „Dioskuren".

An R. und E. F. in Bromberg. Dringende Bitte um Antwort.

OELDRUCK

von Storch & Kramer. Berlin.

So eben erschienen und durch jede solide Kunsthandlung zu beziehen:

Bei Colberg (Winterlandschaft) nach Ed. Schmidt (4 Thlr.)
Bildgrösse 12 Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Isarthal nach G. Meißner (5 Thlr. 15 Sgr.)
Bildgrösse 16 Zoll hoch, 20 Zoll breit. [96]

Aus dem Harz nach Prof. Pape (5 Thlr. 15 Sgr.)
Bildgrösse 21 Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Bitte an Kunstfreunde.

Seit dem Erscheinen des ersten Heftes des von dem Unterzeichneten bearbeiteten Werkes:

„Deutscher Bildersaal. Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler,"

sind demselben bereits von mehreren Seiten schätzbare Nachträge zugegangen, welche für die folgenden Hefte dankbar benutzt werden sollen. Der Herausgeber hat daraus ersehen, dass trotz aller Mühe dennoch einzelne Sammlungen seiner Kenntniss entgangen sind. Er richtet daher an alle Kunstfreunde die ergebenste Bitte: von dem in allen Buchhandlungen vorräthigen ersten Hefte Einsicht zu nehmen, und ihn, so weit es aus den darin enthaltenen Buchstaben **A** und **B** ersichtlich ist, auf alles etwa noch Fehlende, unter gefälliger Einsendung genauer Verzeichnisse, gütigst aufmerksam zu machen. In den Fällen, wo der Inhalt des ersten Heftes über die Aufnahme dieser oder jener Sammlung noch keine Gewissheit giebt, ist der Herausgeber gern bereit, auf schriftliche Anfragen die gewünschte Auskunft zu ertheilen.

Dr. **G. Parthey.**

[95] Firma: *Nicolaische Verlagsbuchhandlung in Berlin.*

Im Verlage der Weidmann'schen Buchhandlung in Berlin erschien soeben:

Das Leben
der Griechen u. Römer,
nach
antiken Bildwerken dargestellt
von
Ernst Guhl & Wilhelm Koner.

Handbuch [94]
der
baulichen, gottesdienstlichen, Kriegs- u. Privat-Alterthümer der Griechen und Römer.
Mit 528 in den Text eingedruckten Holzschnitten.
gr. 8. 46½ Bogen. Preis 4 Thlr.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 50.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

15. December
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Becker's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: München, 1. December. (Angriffe gegen die Galeriedirektion der Pinakothek. — † Halberstadt, den 9. December. (Kunstvereinsangelegenheiten.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Kassel, Halberstadt, München.
Kunstindustrie und Technik: Beiträge zur Geschichte der Fabrikation des Kunstmaterials. 2. die Feder.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur: E. Guhl u. W. Koner, Das Leben der Griechen und Römer ꝛc. — G. Parthey, Deutscher Bildersaal ꝛc. II. Album: Storch u. Kramer, Aus dem Harz, Isarthal, Bei Kotberg ꝛc.
Briefkasten.

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

Es bleiben uns nun noch einige Worte über die Skulpturen der Kirche zu sagen, unter denen sich einzelne vortreffliche Werke befinden. Die meisten derselben gehören in das 16. und in den Anfang des 17. Jahrhunderts; einige wenige fallen bereits in die folgende Periode. Das vielleicht am meisten in die Augen fallende Denkmal der Kirche ist das in der südlichen Seitenhalle zunächst dem Altar befindliche Schindler'sche Erbbegräbniß. In einem hohen Portal von marmorartig gefärbten Steinen, mit Pilastern und andern architektonischen Verzierungen geschmückt, baut sich die Kapelle über dem Grabgewölbe auf; darüber läuft eine Galerie von weißem Alabaster hin, welche das Auge Jehova's umschließt. Im Hintergrunde ist das Grab des Heilandes aus rothbuntem Marmor dargestellt. Man erblickt den abgewälzten Stein neben dem Grabe und in diesem das Schweißtuch und Leichentuch. Auf dem hinteren Gesimse erhebt sich der Auferstandene, mit der Siegesfahne in der Hand und umgeben von Cherubim und Wolken; neben dem Grabe sitzen Engel. Die Statuen sind sämmtlich aus weißem Alabaster ausgeführt, haben jedoch, wie das ganze Denkmal, mit Ausnahme der Cherubimköpfe über den beiden Gedenktafeln an den Seitenwänden, sehr gelitten. Berlin verdankt bekanntlich dem Schindler'schen Ehepaar außer andern sehr reichen Stiftungen die Gründung des Waisenhauses, welches sich früher in Schöneiche befand. In der letzten Kapelle des Seitenganges bemerkt man das Erbbegräbniß des 1776 verstorbenen Kaufmanns Wendland, welches wegen der darin angebrachten geschmackvollen Gypsverzierungen erwähnt zu werden verdient. Insbesondere sind die beiden Engel an den Sarkophagen vortrefflich modellirt. Die schon erwähnte Kapelle zum heiligen Kreuz, welche an der Südseite des Thurmes angebaut ist, enthält eine große Zahl wenigstens sehr alterthümlicher Schnitzwerke, unter denen vierzehn in Holz geschnitzte und übermalte Bildsäulen von Heiligen, noch aus der Zeit vor der Reformation

ſtammend, der Beachtung ſehr werth ſind. Insbeſondere ſind darunter ein lebensgroßer Johannes und ein ebenfalls lebensgroßes, aber ſehr beſchädigtes Muttergottesbild mit dem gekrönten Chriſtuskinde zu erwähnen; außerdem ein merkwürdiges Doppelbild, welches auf der einen Seite ebenfalls ein Muttergottesbild, auf der andern die heilige Katharina, oder, wie Ribbeck meint, die heilige Anna darſtellt. Auch dieſes Bildwerk iſt ſehr beſchädigt, aber dennoch wegen der noch erkennbaren Korrektheit in den Linien und wegen der Schönheit in der Modellirung von großem Kunſtwerth. Beſſer iſt ein Hiob erhalten und ein ſteinernes Kruzifix, welches auch wegen der eiſernen Spitzen an der Dornenkrone merkwürdig iſt. — Innerhalb des eiſernen Gitters, welches den linken Theil des Denkmals des Freiherrn von Kötteritſch in dem unteren Geſchoß der Kapelle umſchließt, befindet ſich ein ſehr altes ſteinernes Monument ohne Inſchrift, welches einen neben dem Kreuze ſitzenden und von den Stricken, mit denen er gefeſſelt war, umgebenen Chriſtus in erhabener Arbeit darſtellt, und vor ihm einen knieenden alten Mann mit Frau und Tochter. Gegenüber befindet ſich die Gruft des Kaufmanns Baurmeiſter (geſt. 1672) mit zwei Bildſäulen, welche Glaube und Hoffnung verſinnlichen, und darüber die Darſtellung der Vergänglichkeit und des ewigen Lebens.

Die Vorhalle ſelbſt, in der ſich die Monumente befinden, iſt nicht minder einer näheren Betrachtung werth. Sie läuft in einem doppelten Kreuzgewölbe zuſammen, deſſen Felder zwiſchen den Gurten mit meiſt allegoriſchen Darſtellungen religiöſen Inhalts in vergoldeter Stukkaturarbeit geſchmückt ſind. Aus der Vorhalle gelangt man auf der weſtlichen Seite der Kirche in einen Korridor, deſſen linke Wandſeite mit einer langen Reihe von Denkmälern geziert iſt. Wir übergehen die wenigen wichtigen bis zu dem Monument des im Jahre 1701 verſtorbenen Hofgoldſchmidts Mäunlich, das ſowohl durch ſeine Größe wie durch ſeinen Kunſtwerth, insbeſondere aber als Werk des großen Schlüter ſehr bemerkenswerth iſt. Nicht weit davon befindet ſich das Denkmal des 1549 verſtorbenen churfürſtlichen Rathes Lorenz Bagins, welches wegen ſeines alterthümlichen Stils und wegen der zierlichen allegoriſchen Basreliefs intereſſant iſt. Die Hauptfigur des Monuments iſt die faſt lebensgroße Geſtalt des Verſtorbenen in ritterlichem Koſtüm, das zum Theil reich vergoldet iſt. Merkwürdig iſt die Schlange in ſeiner Hand, welche eine Pergamentrolle im Munde hält. Zu beiden Seiten der Hauptfigur ſind ſymboliſche Darſtellungen der Sünde und der Erlöſung, über der erſten die Worte Concupiscentia, Peccatum, Mors, über der letzteren die Worte Evangelium, Gratia, Vita. Die Sünde iſt als Venus in Begleitung Amors dargeſtellt, welche den Menſchen den Stab des Glaubens entreißen will, darüber ſteht die Geſtalt der Sündenluſt in Form eines teufliſchen Ungeheuers, noch höher der Tod mit Hippe und Stundenglas und von Schlangen umwunden; die Erlöſung ſtellt Chriſtus dar, wie er den Kopf des in Ketten gelegten Teufels zertritt, darunter befindet ſich der Tod, ebenfalls gefeſſelt und mit zerbrochenen Stachel. Die Erklärung dazu iſt in den dazu geſetzten Sprüchen enthalten: „die Luſt, wenn ſie empfangen hat, gebieret die Sünde, die Sünde aber gebieret den Tod" — „Tod, wo iſt dein Stachel? Hölle, wo iſt dein Sieg?" Eine ähnliche Darſtellung der Erlöſung finden wir in einem mit der Jahreszahl 1556 bezeichneten namenloſen Denkmal, nicht weit von dem erſteren. Wir erblicken hier die Geſtalt des Erlöſers in Lebensgröße, der den Tod zertritt und den Teufel und die Sünde in Banden hält. Aus demſelben Jahre ſtammt eine in der Nähe befindliche Holzſchnitzarbeit her, welche die „Verführung des erſten Menſchenpaares durch die Schlange und die Vertreibung aus dem Paradieſe" darſtellt. Es iſt etwa vier Fuß hoch und mit dem Namen Jo. Zeeidler bezeichnet. Weiterhin folgt ein in Form eines griechiſchen Tempels ausgeführtes Skulpturwerk von Alabaſter, welches die „Geſchichte des Tobias" in vortrefflicher Modellirung darſtellt. Das Mittelſtück beſteht aus einer 2 Fuß hohen und 1½ Fuß breiten Tafel, welche Tobiä und Sara's Gebet um Vertreibung des oberhalb ſich darſtellenden Asmodi zeigt; es iſt umgeben von vier kleinen, auf dieſelbe Geſchichte bezügliche Kompoſitionen und ſchließt oben mit einem Chriſtuskinde in den Wolken. Die übrigen in dem Korridor noch vorhandenen Denkmäler ſind von geringerer Bedeutung.

(Fortſetzung folgt.)

Korreſpondenzen.

† **München**, 1. December. (Angriffe gegen die Galeriedirektion der Pinakothek.) Seit mehr als drei Monaten brachte die ſüddeutſche Zeitung eine Reihe auf die königl. Pinakothek dahier bezüglicher Artikel, welche nicht blos im Publikum lebhafte Beſprechungen hervorriefen, ſondern auch zu einer nicht minder lebhaften Debatte in unſrer Abgeordnetenkammer Veranlaſſung gaben. Seitdem hat auch die zuſtändige Verwaltungsbehörde in der Preſſe das Wort ergriffen, und unter ſolchen Umſtänden glaubte auch ich auf dieſen Gegenſtand zurückkommen zu ſollen, wobei ich mich jedoch darauf beſchränken werde, die Hauptpunkte des Angriffs wie der Vertheidigung in Kürze zuſammenzufaſſen. Zunächſt ſind es die Reſtaurationen, welche einer ſtrengen Kritik unterſtellt werden, wobei vorausgeſchickt wird, daß es nur wenige Sammlungen geben möchte, in denen ſo wenige Bilder der Reſtauration bedürftig ſind und ſo viele von ihr fürchterlich heimgeſucht wurden. Der Grund hierfür wird in der Einrichtung gefunden werden, daß die Angeſtellten der Galerie, gering beſoldet, in den beſonders bezahlten Reſtaurationen eine willkommene Einnahmsquelle ſehen. Seit etwa dreißig Jahren habe ſich die Sammlung in Folge deſſen von Jahr zu Jahr verſchlechtert und haben heute mehr als die Hälfte der Bilder von Rubens, der Stolz unſrer Galerie, mehr oder weniger gelitten, ſo namentlich das berühmteſte von allen: „Der Sturz der Verdammten". Als zweiter Uebelſtand wird das ewige Um-, Ab- und Aufhängen der Bilder bezeichnet, wodurch dieſelben der Gefahr der Beſchädigung ausgeſetzt und die Kataloge unbrauchbar werden. Auch die Vermehrung des Bilderſchatzes läßt viel zu wünſchen übrig, während andrerſeits vor einigen Jahren angeblich überflüſſige Bilder, darunter ſehr werthvolle, um einen Spottpreis weggegeben wurden. Der Katalog ſei eine Sammlung von Irrthümern und falſchen Angaben und es fehle ein kritiſcher Katalog

noch immer. Endlich seien die Vorschriften über die Benutzung der Pinakothek durch die Künstler illiberaler als bei irgend einer anderen Galerie der Welt. Es sei nämlich alles Kopiren in den Sälen strengstens untersagt, dagegen ein eigener Kopirsaal mit schlechtem Lichte und Raum für etwa zehn Kopirende gegeben. Das Kopiren sei zudem mit nicht unerheblichen Kosten für Abnehmen der Bilder, für Staffelei, Teppich, Tisch u. dgl. verbunden. — Gegenüber diesen von den bewährten Kunstkennern Pecht und Dr. Lübke ausgegangenen Angriffen gab die königl. Central-Gemäldegalerie-Direktion nach dreimonatlichem Zuwarten eine „erste und letzte" Erklärung ab und beschränkte sich bezüglich der meisten die Nutzbarmachung der Anstalt betreffenden Punkte auf „die allgemeine Andeutung, daß die Pinakothek ein Prachtbau sei, dem der Gedanke zu Grunde liege, daß sein klassischer Inhalt dem Publikum wie den Künstlern und Gelehrten einen in jeder Hinsicht ungestörten Genuß der Betrachtung gewähre". Der Katalog sei noch derselbe, den Direktor v. Dillis bearbeitet habe und der inzwischen nur wiederholt aufgelegt worden sei. Die Restaurationen der bedeutensten Bilder von Rubens betreffend, so seien sie allerdings theilweise, namentlich die des „Sturzes der Verdammten", unter der gegenwärtigen Direktion vorgenommen worden. Das Urtheil darüber müßte unparteiischen Sachverständigen überlassen bleiben, übrigens habe dieselbe keinen Grund, der Fähigkeit des bezüglichen Konservators (Jos. Günther) zu mißtrauen, dem v. Dillis im Jahre 1836 für die Herstellung der Rückseite des „großen jüngsten Gerichts" von Rubens ein sehr ehrenvolles Zeugniß ausgestellt. — Pecht nun unterstellt diese Erklärung einer sehr eingehenden Kritik, als deren Resumé folgendes erscheint: Die Direktion sei auf zwei Drittel der Beschwerden (die Nutzbarmachung der Galerie für Künstler und Publikum) gar nicht näher eingegangen, sondern habe sie mit einer (oben angeführten) Phrase abgefertigt. Daß jener Gedanke auch wirklich erreicht werde, das werde trotz aller Gründe des Angriffs für das Gegentheil von der Direktion als erwiesen angenommen. Gegenüber der Behauptung, das Reglement sei von der äußersten Illiberalität, so weit es die künstlerische und wissenschaftliche Benutzung betreffe, genüge einfache Verneinung keineswegs. Das Zugeständniß bezüglich des veralteten Katalogs beweise geradezu, was in dieser Hinsicht behauptet worden: es seien also wirklich alle Resultate der Kunstforschung der Neuzeit (Dillis starb 1841) an diesem Kataloge spurlos vorübergegangen. Wenn übrigens der Katalog in der Hauptsache unverändert geblieben, so hätte es auch bezüglich der Nebensache (der Nummern) bleiben sollen, statt daß durch neue Auflagen die alten unbrauchbar gemacht wurden, was freilich der Direktion eine beträchtliche Einnahme verschafft. Die Direktion könne die unter ihr vorgenommenen Restaurationen selbst nicht loben und beziehe sich auf ein Zeugniß des Direktors v. Dillis, das nur von der Herstellung der Rückseite eines Bildes spreche. Zudem sei Dillis im Jahre 1836 bereits 77 Jahr und sehr schwach gewesen. Uebrigens bliebe die gegenwärtige Direktion noch immer für den Ruin zweier anderer Meisterwerke: des „Sturzes der Verdammten" und des „Kindermordes" verantwortlich. Dies allein hätte die Direktion abhalten sollen, dem nämlichen Restaurator weitere derartige Arbeiten zu übertragen, was leider bis in die jüngste Zeit nicht geschehen. Wenn freilich für einzelne Restaurationen bis zu 1200 Fl. bezahlt würden, so begreife man, warum so viele Bilder als der Restauration bedürftig erklärt würden. Aber auch darüber habe die Direktion geschwiegen. — Aus obigen aktenmäßigen Auszügen nun mag sich jeder Ihrer verehrlichen Leser sein Urtheil selber bilden. —

† **Halberstadt**, den 9. December. (Kunstvereinsangelegenheiten). Unser Kunstverein hat kürzlich das 13. Heft seiner Nachrichten vertheilt, und wir erfahren dadurch zugleich, daß der Herr Domherr Freiherr von Spiegel z. D. zwar aus Gesundheitsrücksichten aus dem Vorstande des Kunstvereins ausgeschieden ist, dennoch aber ferner den Kunstbestrebungen dadurch förderlich bleiben wird, daß er verheißen[!], wie bisher, auch für die Zukunft die etwaigen Ausfälle der Kasse der Kunstausstellungen aus eigenen Mitteln decken zu wollen. Die dem Vorstande obliegende Geschäftsführung wird, wie das in der Praxis schon seit Jahren geschehen, der Dr. Lucanus nun auch offiecill allein besorgen. Der aus acht Personen bestehende Ausschuß hat hauptsächlich über den Ankauf der zu verloosenden Kunstwerke und über Beschaffung von Vereinsblättern zu entscheiden. Beim Abschluß des Rechnungsberichtes hat sich ergeben, daß im Jahre 1861 zum Ankauf von Gemälden ꝛc. seitens des Kunstvereins und Privaten im Ganzen 3800 Thlr. verwendet worden sind, was für unsere Verhältnisse als ein sehr günstiges Resultat anerkannt werden muß.

Die als Vereinsblatt für 1861—1862 bestimmten Kunstblätter kommen schon bei Gelegenheit der Einziehung der Beiträge für 1862 zur Vertheilung, ja, da die Blätter bereits zur Stelle sind, so ist den Mitgliedern anheim gestellt, die denselben zukommenden Abdrücke, auf Grund der Aktien-Quittung für 1862, (welche der Schatzmeister Dr. Mahlmann ausstellt) schon vom 1. December ab, abfordern zu dürfen.

Es ist bei uns der löbliche Gebrauch, denen, welche mehrere Aktien besitzen, für jede 2, 4, u. s. w. ein anderes Kunstblatt zuzutheilen, und so wurden jetzt als Hauptblatt Abdrücke des Stiches von Raab nach C. F. Lessing's „Luther verbrennt die Bulle", und als Nebenblatt Abdrücke des Stiches von Jouanin nach Geselschap's „Mutterglück" ausgegeben. — Das Blatt von Raab ist nach einer Zeichnung gestochen, die zu einem Cyklus von vier Darstellungen aus Luthers reformatorischem Leben gehört, und die sich jetzt im Besitz des Kunstvereins zu Hannover befinden. Raab arbeitet bereits an der zweiten Platte: „Luther hat die Thesen angeschlagen", bei welchem Unternehmen unser Kunstverein gleichfalls betheiligt ist. Bekanntlich sind nun drei Nachbildungen von Darstellungen nach C. F. Lessing's „Luther verbrennt die Bulle" erschienen, denen indeß auch drei wesentlich verschiedene Kompositionen zu Grunde liegen; somit ist es äußerst interessant, alle drei neben einander zu vergleichen. Die von Raab gestochene ist bei weitem die einfachste, aber auf ihr tritt daher auch die Figur Luther's am Bedeutungsvollsten hervor. Der Stich ist köstlich, harmonisch und von schöner wohlthuender Wirkung, genau in der Größe der Zeichnung, treu und um so geistreicher durchgeführt, da Lessing sich selbst mit großer Liebe der Korrektur des Probedrucks unterzogen hat.

Die zweite Komposition, nach welcher wir Kretzschmar's meisterhaften Holzschnitt, eine vortreffliche Nachbildung, besitzen, hat offenbar die meiste Frische und Lebendigkeit, sie zeigt die Genialität des Meisters Lessing am hervorragendsten, ist in sich auch am abgerundetsten. Diese große, mit Tusche durchgeführte Zeichnung hat nun zwar auch als Carton für das Bild, jetzt im Besitz des Konsul Nottebohm, gedient, dennoch finden wir im Bilde wesentliche Veränderungen, und man erkennt, daß der Meister Alles nochmals ernstlicher durchdacht, sogar noch Figuren zugesetzt oder verrückt und das Ganze mit allen Aufwande von Kunst und Fleiß durchgebildet und vollendet hat. Nach diesem Bilde nun, dem zugleich figurenreichsten, hat Jansen seine Platte ausgeführt, deren Abdrücke sich ohne Zweifel auch des allgemeinen Beifalls erfreuen werden.

Kunst-Chronik.

Kassel. — Unsere diesjährige, im Oktober geschlossene Kunstausstellung war die letzte im westlichen Cyklus dieses Jahres. Daß in Gotha vom Kunstverein 14 Gemälde um 2000 Thlr., von Privaten 9 Gemälde um 1000 Thlr. angekauft, außerdem gegen 500 Thlr. für kleinere Sachen und für Vereinsblätter verwendet worden sind, wissen Sie bereits; und füge ich demnach nur hinzu, daß unser Kunstverein zum Ankauf von Gemälden 1150 Thlr, für Nietenblätter 175 Thlr. verwendet hat, und daß von Privaten 6 Gemälde um 326 Thlr. angekauft sind. Auf den gesammten Ausstellungen des westlichen Cyklus, zu Hanover, Magdeburg, Halberstadt, Halle, Gotha und Kassel sind mithin im Jahre 1861 im Ganzen 32,000 Thlr. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet worden; ein Resultat, das doch wohl für die praktische Wirksamkeit der Kunstvereine den mehrfachen Angriffen gegenüber einiges Gewicht haben dürfte.

Halberstadt. — Am 27. Oktober sind die neu vergoldeten Knöpfe, über welchen sich gleichfalls glänzend vergoldete Kreuze erheben, auf die Spitzen der neuen Thurmaufsätze aufgesetzt, und somit haben denn nun die Restaurationsbauten des Portals und der Thürme ihre Vollendung erreicht. Zunächst wird nun an der Südseite fortgearbeitet.

München. — Unser durch seine schönen und zahlreichen Denkmäler berühmte Leichenacker hat zur letzten-Allerseelenfeier wieder eine Reihe derartiger neuen Zierden erhalten, unter denen ein stereochromisches Gemälde vom Prof. Seibertz und zwei Statuen von Riedmüller besondere Erwähnung verdienen.

— — Dem Münchener-Zweigverein für christliche Kunst, dessen Mitgliederanzahl seit den fünf Vierteljahren seines Bestehens auf 360 angewachsen ist, wurde durch die zur Zeit der Generalversammlung der katholischen Vereine Deutschlands dahier veranstaltete und nach fünfwöchentlicher Dauer am 15. Oktober geschlossene Ausstellung christlicher Kunstwerke, über die ich Ihnen kurzen Bericht erstattete, die Möglichkeit gegeben, eilf Kunstwerke seiner Mitglieder um einen Gesammtpreis von mehr als 800 Fl. zur Verlosung anzukaufen, wie dies §. 3 seiner Satzung als Vereinszweck bezeichnet. Es sind 5 Oelgemälde, 3 plastische Werke und 3 Galvanographien. Außer Ruben begegnen wir dabei keinem bekannteren Namen, obwohl fast alle hiesigen Künstler christlicher Richtung dem Verein als Mitglieder angehören. Dies erklärt sich leicht aus dem Umstande, daß derselbe, da er von seinen Mitgliedern nur 3 Fl. Jahresbeitrag nimmt, nur über geringe Fonds zu verfügen hat, weshalb denn auch werthvollere Objekte keine Aussicht haben zum Verkaufe zu kommen. —

Kunst-Industrie und Technik.

Beiträge zur Geschichte der Fabrikation und Anwendung des Kunstmaterials.*)

2. Die Feder.

Bekanntlich war die Stahlfeder bei Plan- und architektonischen Zeichnungen lange im Gebrauch, ehe sie den Gänsekiel auch bei der gewöhnlichen kursiven Buchstabenschrift auf Papier verdrängte. Seitdem aber hat sich die den Gänsekiel ersetzende Stahlfeder so vervollkommnet, daß auch die Stahlzeichenfeder dabei gewonnen hat. Immer aber blieb noch eine Lücke, die auszufüllen es erst neuerdings den unermüdlichen Versuchen und Anstrengungen eines Deutschen, des Hoflieferanten S. Röder, gelungen ist, nemlich statt des zu spröden Stahls ein Material zu finden, welches den Gänsekiel auch für die freie Handzeichnung mit Vortheil zu ersetzen im Stande war. Denn die freie Handzeichnung bedarf einer ganz andern Feder als die architektonische Zeichnung, ja als die Buchstabenschrift. Bei jener kommt es hauptsächlich auf äußerste Feinheit und Elasticität an, um die zartesten, hauchähnlichen Linien mit beliebiger, gleichmäßiger Anschwellung bis zum kräftigsten Strich hervorbringen zu können, bei der letzten auf eine den verschiedenen Wendungen der Hand beim Schreiben folgende Nachgiebigkeit und Reinheit des Grund- und Haarstrichs. Ganz andere Anforderungen hat der Künstler an die Feder zu stellen, welche er zur Entwerfung einer freien Handzeichnung gebraucht. Sie muß gewissermaaßen die Eigenthümlichkeiten der architektonischen Zeichnenfeder mit der Schreibfeder vereinigen und außerdem eine Rapidität in der Wendung zulassen, daß sie jeder Laune der Hand zu folgen im Stande ist. Baumschlag und Lufton, Contouren wie Kreuzlagen müssen durch sie in unmittelbarer Abwechslung und mit gleicher Leichtigkeit ausgeführt werden können. Sie muß Schärfe mit Weichheit, Elasticität mit Gleichartigkeit des Strichs verbinden, rückwärts wie vorwärts, schräge wie seitwärts mit derselben Folgsamkeit sich bewegen.

Es liegt uns eine Musterkarte der Röder'schen Zinkkompositionsfedern vor, welche in einer Auswahl von etwa 200 verschiedenen Sorten allen möglichen Bedürfnissen von der gewöhnlichen Schul- und Büreaufeder, einerseits bis zur breiten Notenfeder zum Schreiben von Musiknoten andrerseits bis zur feinsten Architektenzeichnenfeder genügt. Obgleich wir es hier eigentlich nur mit der Zeichnenfeder zu thun haben, so können wir — da auch Künstler zuweilen schreiben, wenn auch nicht gern — doch nicht umhin, die Röder'schen Schreibfedern aus Zinkkomposition als ganz vorzüglich zu empfehlen. Was nun aber die Zeichnenfedern betrifft, so leisten sie Alles, was selbst ein Menzel von einer guten Zeichnenfeder verlangen könnte. Namentlich aber hat Röder auf die Architekten-Zeichnenfeder eine große Sorgfalt verwandt. Von Wichtigkeit dürfte in dieser Beziehung das sachgemäße Urtheil des bekannten Hoftalligraphen und akademischen Künstlers Ernst Schütze sein, welcher sich über die Röder'sche Fabrikate folgendermaßen in officieller Weise ausgesprochen hat: „Der Vorzug der „Röder-Federn" vor anderen Fabrikaten besteht zunächst in der durchdachten und verständig gewählten Metall-Verbindung, durch welche die Nachgiebigkeit zwischen Feder und Papier, das sanfte Hingleiten derselben über dieses überhaupt schon dadurch ein leichteres und freieres Schreiben bedingt, sowie das lästige und immer ärgerliche Spritzen und Kratzen oder gar Einreißen des Papiers abgestellt wird. Die Dauerhaftigkeit der Federn hat wohl gleichfalls darin ihren tiefsten Grund, indem weniger Druck mit der Hand während des Schreibens und Zeichnens erforderlich ist als mit der gewöhnlichen Stahlfeder. Wenn daher der ungleich längere Gebrauch einer solchen Metall-Feder fast selbstverständlich einleuchtet, so dürfte dies noch dadurch erhöht werden, daß die „Metall-Federn" selbst den Säuren und den das Stahlblech angreifenden Zusätzen der Dinte, wie bereits die Erfahrung gelehrt hat, viel weniger oder gar nicht ausgesetzt sind. — Ganz besonderer Erwähnung verdient die das Schreiben erleichternde Konstruktion dieser Metall-Federn und die daneben beobachtete elegante und gefällige Form derselben; endlich aber die vorzüglich sorgfältige Bearbeitung des Spaltes und der Spitze, — als der Hauptbestandtheile einer jeden Feder überhaupt." M. Sr.

*) Siehe Nro. 41 und 43.

Kunst-Literatur und Album.

I. Literatur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Das Leben der Griechen und Römer, nach antiken Bildwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilhelm Koner. Zweite Hälfte: Römer. Mit 211 in den Text eingedruckten Holzschnitten. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. 1861.)

Indem wir auf die in Nro. 11 und 12 unseers Journals gegebene ausführliche Besprechung des ersten Theils des vorliegenden ausgezeichneten Werkes hinweisen, müssen wir uns vorläufig mit der Bemerkung begnügen, daß der noch umfangreichere zweite Theil, welcher „die Römer" umfaßt, dem ersten würdig sich an die Seite stellt. Sehr dankenswerth ist die Erfüllung unsers in der erwähnten Kritik ausgesprochenen Wunsches um ein kritisches Verzeichniß der Abbildungen mit Angabe der betreffenden Quellen. Ein näheres Eingehen in den vorliegenden zweiten Theil behalten wir uns vor. M. Sr.

Deutscher Bildersaal. Verzeichniß der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler, zusammengetragen von G. Parthey. Erste Lieferung. (Berlin, Nicolai'sche Verlagsbuchhandlung. 1861.)

Das uns vorliegende erste Heft des hier verzeichneten Werkes wird sicher von Allen, die sich in ernsthafter Weise mit der Kunstgeschichte beschäftigen, sowie von allen Galeriebesitzern mit Freude begrüßt werden. Denn es existirt unseres Wissens noch kein lexikographisches Sammelwerk, welches, wie dieses, innerhalb eines bestimmten Umkreises der kunstkritischen Wissenschaft, absolute Vollständigkeit als Princip aufgestellt und befolgt hätte. Wie der Verfasser in seinem Vorwort ganz richtig bemerkt, ist zur genauen Kenntniß eines Meisters eine Auswahl seiner besten Werke — selbst von der ebenso relativen wie subjektiven Bedeutung dieses Ausdrucks ganz abgesehen — nicht zureichend, sondern nur die Kenntniß aller, auch der untergeordnetsten. Sehr wahr und treffend sagt der Verfasser, daß, „wie es für den Botaniker kein Unkraut giebt, so auch für den Kunstgelehrten, kein ganz werthloses Galeriewerk" existire. Die Gesichtspunkte überhaupt, welche der ebenso gelehrte wie gewissenhafte Verfasser in seinem mit großer Frische und Klarheit geschriebenen „Vorwort" aufstellt, um den Charakter und den Zweck seines verdienstlichen Werkes zu kennzeichnen, sind übrigens so deutlich entwickelt und von so allgemeinem Interesse, daß wir nicht umhin können, für diejenigen, welche das Buch selbst noch nicht kennen, einen Auszug davon zu geben, welcher zugleich die beste Kritik desselben sein dürfte.

Die Geschichte der Malerei ist erst in der neueren und neusten Zeit mit einiger Kritik betrieben worden. Der Anstoß dazu war ein rein äußerlicher. In der französischen Revolution wurden die meisten europäischen Galerien geplündert und fast alle Hauptbilder nach Paris geschleppt. Um einen Begriff von dem Reichthume der Pariser Sammlung zu geben, führen wir folgende Zahlen an: Unter den 1233 Nummern der Galerie Napoléon befanden sich im Anfange des Jahres 1814: 26 Staffeleibilder von Raphael, 24 von Tizian, 9 von Correggio, 24 von Guido Reni, 17 von Domenichino; ferner 53 von Rubens, 34 von van Dyk, 32 von Rembrandt, 33 von Wouvermann, 10 von Potter.

Das Kunstleben in Paris war in den letzten Jahren des ersten Kaiserreichs ein sehr lebendiges. Die Herausgabe der verschiedenen Prachtwerke beschäftigte eine Menge von künstlerischen Kräften. Die Vervielfältigung der besten Bilder durch den Kupferstich lud zu einer wiederholten Prüfung der Originale ein. Bei einem der Hauptbilder, der Madonna di Foligno, ward die schwierige und immerhin gewagte Operation der Uebertragung von Holz und Leinwand glücklich vollzogen. Die französischen Kunstkenner machten den Versuch, eine Scala der Bilder nach ihrer absoluten Kunstvollendung aufzustellen; als die vier vorzüglichsten galten 1) Raphaels Transfiguration; 2) die Kommunion des Hieronimus von Domenichino; 3) der Tod des Dominikaners Petrus von Tizian; 4) der große Stier von Potter.

Wer irgend einen bedeutenden Meister studiren wollte, der mußte nach Paris gehen. Die große Masse des Vortrefflichsten in allen Fächern gab die vielfältigste geistige Anregung.

Dieser mächtige Impuls blieb für die folgenden Zeiten nicht ohne Nachwirkung. Im Jahre 1815 kamen endlich die meisten Kunstwerke an ihre rechtmäßigen Herren zurück. Nur 40 Hauptbilder aus Kassel gingen per fas et nefas nach Petersburg. Die Wegführung der Düsseldorfer Galerie nach München wird zwar neuerdings mit tristigen Gründen angefochten, aber die Bilder blieben wenigstens in Deutschland. Es konnte freilich nicht fehlen, daß an manchen Kunstsachen die Unbilden des Transportes sichtbar waren. Sprach doch Goethe damals das unmuthige Wort:

Museen.

An Bildern schleppt ihr hin und her
Verlarnes und Erworbnes;
Und bei dem Senden kreuz und quer
Was bleibt uns denn? — Verdorbnes!

Was würde er erst jetzt bei den Völkerwanderungen unserer modernen Bilder aus einem Glaspallaste in den andern sagen! (Schluß folgt.)

Hermann, der erste Befreier Deutschlands, romantische Geschichte für das deutsche Volk von E. H. von Dedenroth (Verlag von Möser und Scherl). Berlin 1861.

Das auf der Rückseite des vorliegenden ersten Heftes angekündigte „Kunstblatt", welches, von unserm talentvollen Scherenberg komponirt, den „Fürstenschwur im heiligen Hain" darstellen soll, und welches den Subskribenten des Werkes als Prämie ausgeliefert werden wird, hat uns hauptsächlich zu dieser Anzeige veranlaßt. Wir wollen indeß keineswegs in Abrede stellen, daß nicht auch der textliche Inhalt, welcher in Form eines historischen Romans den Bruch der römischen Weltherrschaft und die Befreiung des Germanenthums vom römischen Joche behandelt, sehr interessant sei; nur gehört dieser Gegenstand, da wir die allgemeine Literatur — mit Ausnahme der die Kunst betreffenden Werke — unsrer Tendenz gemäß ausschließen müssen, nicht in das specielle Gebiet unsers Journals. Da wir indessen einmal auf das Werk hingewiesen haben, so wollen wir auch sein Fortschreiten verfolgen. Es ließ sich sehr angenehm, ist mit hinreichender Kenntniß der damaligen Sitten und Zustände geschrieben, und als Erzählung spannend. Auch dürfen wir aus patriotischen Gründen nicht verschweigen, daß die Verlagshandlung von jedem abgesetzten Exemplar 10 Sgr. „für die deutsche Flotte" abtragen will. x.

Germania, Beiträge deutscher Dichter und Dichterinnen, herausgegeben im Namen des Berliner Frauenvereins für das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg, von Auguste Kars. (Berlin 1861. Allgemeine Deutsche Verlagsanstalt.)

Nicht vom Standpunkt der literarischen Kritik, sondern allein im Interesse des kunsthistorischen Zwecken gewidmeten Nationalinstituts des Germanischen Museums, für welches der Ertrag der obigen Sammlung bestimmt ist, machen wir unsere Leser auf dieselbe aufmerksam. Sie enthält in einem ziemlich umfangreichen (304 Seiten umfassenden) Bande vieles Interessante und Neue in Dichtung und Prosa. Unter den Namen der Dichter und Verfasser nennen wir Friedrich Beck, Blamberg, Bernd v. Guseck, Paalzow, Wilhelmine Heusel, Hefeliel, Kletke, R. Löwenstein, Elfr. v. Mühlenfels, Emma Niendorf, Louise v. Plönnies, Radenberg, Scherenberg, Schönbach, H. Schmidt u. A. Unter den prosaischen Beiträgen, in denen Erzählungen und Phantasien mit historischen Skizzen abwechseln, heben wir hervor: „Rosa Satvi" von Ida v. Düringsfeld, „eine Entführung" von Fr. v. Gaudy, „Eins und Null, ein Zahlenmärchen" von Hübner Trams*), „über das geistliche Schauspiel des Mittelalters" von Ernst Roth u. s. f. Wir empfehlen das reichhaltige Sammelwerk auch den Künstlern zu einer anregenden und belehrenden Lektüre. M. Sr.

II. Album.

„Aus dem Harz" nach Ed. Pape,
„Isarthal" nach Meißner,
„Bei Kolberg" nach Ed. Schmidt,
} Oelfarbendrucke von Storch und Kramer (Berlin 1861).

Diese neusten Kunstleistungen des rühmlichst bekannten Lithographischen Instituts von Storch und Kramer sind ebensoviel Belege für die echt künstlerische Weise, mit welcher dasselbe die

*) In diesem Märchen war uns die Ansicht neu, daß die Mathematik die Schwester und noch dazu die jüngere Schwester der Arithmetik sei. Bisher haben wir immer geglaubt, die Geometrie sei die Schwester der Arithmetik, und beide gehörten zur Familie der Mathematik.

Technik der Lithochromie betreibt. Es scheint uns dabei bemerkenswerth, daß, während andere Institute fast ausschließlich das dankbarere und populärere Fach der Genremalerei für ihre Technik heranziehen, das Institut von Stark und Kramer sich mit besonderer Vorliebe der — wenigstens was Zartheit der Tonabstufungen und Harmoniewirkung betrifft — viel schwierigeren Reproduktion von Landschaften widmet. Zwar haben wir in früheren Lieferungen des „Albums Berliner Künstler“ und sonst ausgezeichnete Vervielfältigungen von Genrewerken durch den Oeldruck von ihnen gesehen (wie erinnern namentlich an die meisterhaften Blätter nach Amberg, Rosenfelder, Richter u. s. f.) — allein die Landschaft hat doch immer eine große Rolle in der künstlerischen Thätigkeit des Instituts gespielt. Man darf demselben dafür nur Dank wissen, weil man sonst wenig Landschaften in Oelfarbendruck zu sehen erhalten würde. Die Meisterschaft, welche sie bei der Reproduktion desselben entwickeln, verdient die größte Anerkennung. So sind denn auch die drei vorliegenden Blätter, abgesehen von ihrer bedeutenden Größe, sehr bemerkenswerth, und die Unterschiede, welche sich in ihrer respektiven Wirkungskraft und Stimmungsschönheit bemerkbar machen, gehören einzig und allein den Originalen an.

Von letzterem Gesichtspunkte aus möchten wir nun dem Meißner'schen Bilde den Vorzug geben, obgleich es vielleicht etwas zu sehr an den Münchener Ton erinnert und auch nicht ganz frei von Härten ist. Aber dabei besitzt es eine große Anmuth idyllischer Naturstimmung und zeichnet sich durch Kraft und Harmonie vortheilhaft aus. Auch Ed. Schmidt's „Winterlandschaft“, obschon vielleicht etwas bunt in den Farbengegensätzen, macht eine sehr ansprechende Wirkung. Pape's „Harzlandschaft“ hat auch manches Schöne, namentlich sind die Bäume gut gezeichnet; im Ganzen aber macht es einen flachen und zugleich, was namentlich den Lufttон betrifft, schweren Eindruck.

Ueberhaupt fühlen wir uns, gegenüber den ersichtlich großen Anstrengungen, welche das Institut für die künstlerische Behandlungsweise der Chromolithographie macht, verpflichtet, darauf aufmerksam zu machen, daß nach der Natur dieser Technik solche Original-Werke sich am meisten für die Reproduktion eignen werden, in denen bei prägnanter Charakteristik des Effekts die Behandlung des Kolorits jene pikante Feinheit und Sicherheit zeigt, welche die besseren Franzosen und bei uns Künstler wie Hoguet, Th. Weber, Ockel, Spangenburg, Ed. Hildebrandt u. s. f. charakterisirt. Dagegen werden die Maler sogenannter „schönen Gegenden“ stets am wenigsten Wirkung durch die chromolithographische Reproduktion ihrer Landschaften erzielen. M. Sr.

Christuskopf auf dem Schweißtuch der heil. Veronika nach Correggio, in Oelfarbendruck ausgeführt von G. Schwabe. (Verlag der Schultze'schen Buchhandlung in Berlin).

Der berühmte „Christuskopf auf dem Schweißtuche der heil. Veronika“ von Correggio, bekanntlich das Lieblingsbild Friedrich Wilhelms III. und der Hauptschmuck der Privatkapelle im ehemaligen k. Palais, gegenwärtig eine der kostbarsten Perlen der Gemäldegalerie des k. Museums, ist nunmehr auch, und zwar in der Größe des Originals, durch den Farbendruck vervielfältigt worden.*) Die Schultze'sche Kunst- und Buchhandlung (Leipzigerstraße 68a), welche sich durch Herausgabe religiöser Gemälde älterer und neuerer Meister mittelst Oelfarbendrucks rühmlichst bekannt gemacht, hat durch die Veröffentlichung dieses klassischen Meisterwerks sich ein um so größeres Verdienst erworben, als sie weder Mühe noch Kosten gescheut hat, die Reproduktion in einer dem Original möglichst würdigen, wahrhaft künstlerischen Weise auszustatten. Gegenüber dem mannigfachen Mißbrauch, welcher durch industrielle Ausbeutung des Farbendrucks mit dieser interessanten Technik getrieben wird, hat eine Leistung wie die vorliegende einen um so begründeteren Anspruch auf Anerkennung, welche wie denn auch hiermit dem Lithographen Schwabe, der über Jahr und Tag an diesem schwierigen Werke gearbeitet hat, in vollem Maaße spenden müssen. Abgesehen von der großartigen und tief ergreifenden Wirkung, welche die Komposition auf den Beschauer hervorbringt, und die selbst den Ungläubigen mit geheimnißvoller Zaubergewalt durchdringt und ihn bis in's Innerste hinein erschüttert, haben wir an der Nachbildung besonders das gewissenhafte Streben zu rühmen, die in dem Original liegende überirdisch schöne Koloritwirkung möglichst getreu zu reproduciren. Es kann demnach kaum ein anderes religiöses Bild so passend dazu sein, den Altarschmuck in Kirchen und Kapellen zu bilden, als das vorliegende treffliche Blatt, da es — wie bereits bemerkt — in der Größe des Originals ausgeführt, dieses, soweit es bei einer reproducirenden Technik einem so kostbaren Meisterwerke gegenüber überhaupt möglich ist, zu ersetzen geeignet ist. Der Preis des Blattes von 5 Thlr. ist im Verhältniß zum Gegenstande der Darstellung und zur Schönheit der Ausführung ein sehr mäßiger zu nennen. e.

*) Es ist dies derselbe Kopf, welchen wir unsere Leser als diesjährige Prämie in Stahlstich dargeboten haben. D. R. d. D.

„Wie's im Hause geht, nach dem Alphabet“. In 25 Bildern entworfen und auf Holz gezeichnet von Oskar Pletsch. In Holzschnitt ausgeführt von Prof. H. Bürkner. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung).

Die heutige Jugendkiteratur und Jugendillustration ist eine ganz andere geworden, als jene war zu der Zeit, da wir selber jung waren; und nicht blos eine andere, sondern auch in vielfacher Beziehung eine bessere. Die Grenze zwischen dem Kindischen und Kindlichen ist indeß schwerer zu ziehen, als man gewöhnlich meint, und nicht selten verfehlen es die heutigen Jugendschriftsteller und Jugendillustratoren darin, daß sie aus Furcht in's Kindische zu gerathen, allzuverständig und unkindlich werden und das Kind mit dem Bade ausgießen. In den guten alten Zeiten unserer Kindlichkeit hatten die guten alten Leute diese Furcht nun freilich — Gott sei's geklagt (oder gedankt? denn es war doch sehr schön) — gar nicht. Man lernte weniger, aber man war fröhlicher. Heutzutage dürfen die armen Kinder kaum ein Vergnügen genießen, ohne daß die moralische Tendenz daran als Zopf baumelt, der ihnen jede Sprungkraft nimmt und sie aus dem bunten Himmel des reizenden Unsinns und der phantastischen Märchenwelt auf die moralisch-schwere Erde herabzieht, wo es für sie von Vokabeln, Klaviernoten, gonzen und gebrochnen Zahlen und derlei Schrecknissen wimmelt, daß die Prinzessin Tausendschön jammernd die Hände über den Kopf schlägt und in den dunklen, dunklen Wald flüchtet, wohin das verlangende Auge der Kindheit nicht eindringen darf. — Ja, es ist anders geworden; aber doch nicht schlechter, sollten wir meinen. An die Stelle der Phantasie ist der Humor getreten, und der hat mit den Feen und Zwergen auch die Gespenster verjagt. Das etwas duselhafte und verführerische Halbdunkel des Zauberwaldes ist dem heitern Tageslicht gewichen, wo man zwar weniger sentimentalisirt, aber desto fröhlicher lachen kann. In diesem heitern Tageshumor voll echter, unbefangen innehender Kindlichkeit und sinniger Empfindungsfrische führt uns Oskar Pletsch mit seinem liebenswürdigen neuesten Werkchen „Wie's im Hause geht nach dem Alphabet“; ein Titel, der, gegenüber den „Däumlings- und sieben Raben-Geschichten“ von ehemals, die ganze Tendenz der heutigen Kinderliteratur in schlagendster Weise charakterisirt. Es ist eben das Haus heutzutage, nicht Wald und Feld, worin sich die Kindheit bildet, es ist das Alphabet — das ist der Ernst des Lebens, welcher früh gelernt werden muß, nicht Gnomen und Kobolde in Schluchten und Thälern, die man wieder vergessen muß: oder diese Häuslichkeit und dieser Ernst sind verklärt durch den kindlichen Scherz, den heitern Humor, der die bittere schwarze Pille für Zunge und Auge vergoldet. —

Wir hätten es hier eigentlich nur mit der künstlerischen Seite des Buches zu thun, oder diese künstlerische Seite ist so innig und unlösbar mit dem auf die Vorstellungskraft der Kinder berechneten Inhalt der Bilder und Reime verknüpft, daß wir im Obigen wenigstens eine allgemeine Andeutung von dem Charakter des Buches als Jugendbuches geben mußten; auch in dieser Beziehung ist es als ein Musterwerk zu betrachten. Humor und sinnige Lieblichkeit sind darin zu einem so heiteren Ganzen, das utile cum dulci in so schöner, auch künstlerisch vollendeter Harmonie verbunden, daß selbst wir großen Kinder dieselbe Freude, denselben Genuß davon haben, wie die jungen. M. Sr.

Münchener Mustersammlung für Künstler, Gewerbtreibende und Laien, herausgegeben von Ludwig Wind, Stadtbauführer in München. 8. Heft. München Verlag von Braun u. Schneider.

Das uns vorliegende achte Heft dieser Sammlung bietet 59 Muster von Gesimsen, Gittern, Säulenkapitälern, Sockeln, Rahmen, Trägern, Konsolen, Handbaben, Füllungen und Rosetten in den verschiedensten Stilarten. Was dieses Heft besonders charakterisirt, ist große Sorgfalt und guter Geschmack in der Auswahl. Den Vorzug der Vielseitigkeit und der allgemeinsten praktischen Brauchbarkeit theilt dasselbe mit den bisher ausgegebenen im vollsten Umfange. Die meisten der gebotenen Motive können nicht blos von Einem Gewerbtreibenden, sondern ebensowohl vom Holzschnitzer, Maler und Bildhauer, wie vom Bijouterie-,

Gold- und Silberarbeiter benutzt werden, nicht selten ohne wesentliche Veränderungen. Die Brauchbarkeit des Werkes zeigt sich namentlich in den Fällen, in denen die einzelnen Gewerbe sich gegenseitig zur Herstellung eines bestimmten Werkes zu unterstützen haben, wie das im Leben oft genug vorkommt.

Die Reinheit und Charakteristik der Holzschnitte läßt nicht das Mindeste zu wünschen übrig. ℓ

Briefkasten.

ℓ in **München** an den ℂ **Korrespondenten** ebendaselbst. Mein geschätzter Herr ℂ Kollege wird mir wohl aus Anlaß seiner „Streiflichter auf das Münchener-Künstler-Leben" in No. 45 dieser Blätter einige Bemerkungen erlauben.

Meine fecinle Stellung ist, wie hier wohlbekannt, außerhalb der Künstlergenossenschaft, und ich fühle mich deßhalb ebenso wenig berufen, den ihr hingeworfenen Fehdehandschuh aufzuheben, als ich andrerseits Lust habe, Angesichts der Welt ihre unreine Wäsche zu waschen. Nur bezüglich meiner Haltung als Kritiker den Künstlern gegenüber hatte ich Einiges zu erinnern.

Ich habe bisher das „geistige Treiben" unsrer Künstler da aufgesucht und verfolgt, wo ich es suchen zu müssen glaubte: in ihren Arbeiten als dem Ergebniß desselben. Das „materielle", das nach meiner individuellen Anschauung kann vom „rein privatlichen" getrennt werden kann, ließ ich beiseite liegen, weil ich es für keinen Gegenstand journalistischer Erörterungen halte. Möglich, daß man dies „übergroßes Zartgefühl" nennen konn. Darüber zu streiten, ist nicht meine Sache. Keineswegs aber fürchtete ich das „Wespen-Nest", von dem mein verehrter Herr Kollege spricht. Ich habe Diesem und Jenem, unbekümmert darum, wie hoch er auch in der Gunst des Augenblicks stehen mochte, manche unliebe Wahrheit gesagt und mich durch die finsteren Gesichter nicht beirren lassen, die es mir eintrug. Bekämpfte ich ein Princip oder das Produkt eines solchen, so waren Gründe meine Waffen, und man wird mir gestatten zu glauben, daß solche hier wohl ebenso gut am Platze sind als Degen und Pistolen*) welche mein geehrter Herr Kollege in Aussicht zu stellen beliebt.

Ich halte mit meinem geschätzten Herrn Kollegen die Kritik für nicht blos zweckmäßig, sondern auch nothwendig. Es scheint mir jedoch, daß er ihre praktische Bedeutung einigermaaßen zu hoch anschlägt. Wie bekannt, ist sie der großen Anzahl der Künstler nur dann erwünscht und angenehm, wenn sie lobt; der Geadelte war von jeher schlimm auf sie zu sprechen und ist wegen dieser Abneigung nur in den seltensten Fällen anderzukriegen genug, sich ihr unterzuordnen. Es hat von jeher eine Kritik gegeben, und oft genug ist sie der zeitweise herrschenden Strömung entgegengetreten; mir ist jedoch kein Fall bekannt geworden, daß sie die in der Zeit herrschende Strömung aufgehalten oder auch nur abgelenkt hätte.**) Wie groß die Macht der Presse sein mag, täuschen wir uns nicht, ihr Einfluß auf die Kunst ist nichts weniger als bedeutend; das beweis't die Geschichte aller Schulen der neuesten Zeit. Meist wirkt sie nur mittelbar durch das Publikum auf die Künstler.***)

Es mag begründet sein, wenn man meine Kritiken „äußerst milde" nennt. Ich bin gern bereit, dieses System der Milde aufzugeben, wenn man mir nachweist, daß das Gegentheil der guten Sache förderlicher sei. Pecht, dessen Urtheil ich vollkommen zu schätzen weiß, befleißigte sich in seinen Kritiken zu keiner Zeit weder „übergroßen Zartgefühls" noch „äußerster Milde". Gleichwohl wird niemand behaupten wollen, daß er dadurch seinen Einfluß erhöht habe. Ja es ist ein öffentliches Geheimniß, daß er sich gerade durch die Schroffheit seiner Form nahezu unmöglich machte, was ich selbst lebhaft bedaure.†)

Wer die „Streiflichter auf das Münchener-Künstler-Leben" liest, möchte wohl glauben, ich sei dem Schlendrian nie entgegengetreten, dem sich eine große Anzahl von unsern Landschaftern und Genremalern mit wenig Witz und viel Behagen ergeben hat. Dem aufmerksamen Leser Ihres Blattes aber kann es nicht entgangen sein, wie auch ich, und zwar jederzeit, jene Bilder verurtheilte, die nichts sind als vergrößerte Studien, und wie auch ich gegen jene geistlose Modellmalerei sprach, die hier wie anderwärts im Schwange ist, wie ich aber leider immer ein Prediger in der Wüste blieb. Ich habe nie ein Geheimniß daraus gemacht, daß ich den Grund solcher Mittelmäßigkeit und des Mangels an poetischer Erfindung, ohne die ich kein Kunstwerk kenne, in der mangelhaften Bildung eines großen Theils unsrer Künstler finden müsse. Leider ist unser Publikum im großen Ganzen nicht viel besser: es betrachtet den Kunstverein theils als bequemes und gewohntes Stelldichein für Sonntag Mittag theils als Lotto-Anstalt, und droht mit massenhaftem Austritte, wenn die Zahl der Gewinnste verringert würde.

Daß unter solchen Umständen mancher Goldrahmen mit obligater Leinewand angekauft wird, dürfte begreiflich erscheinen. Solchen Arbeiten gegenüber bleibt freilich der Kritik nichts übrig als Schweigen, was bekanntlich oft nicht weniger schmerzlich empfunden wird als ausgesprochener Tadel.

Was die „Streiflichter" von München berichten, könnte ebenso gut von jeder anderen Kunststadt berichtet werden und auch darin, daß die Münchener Kunst zur Zeit nur einige hellstrahlende Namen besitzt, theilt es das gleiche Schicksal mit andern Kunststädten. Glücklicher Weise strahlen Einzelne für sich allein so hell wie ein paar Dutzend andrer, die hier und dort am Kunsthimmel flimmern, mit einander, und wir dürfen daher der Zukunft mit ebenso viel Ruhe oder Unruhe entgegensehen wie Wien, Berlin, Dresden, Düsseldorf oder Weimar. —

*) Dies scheine wohl auf einem Mißverständniß zu beruhen. Herr ℂ hat nur bemerkt, daß er seine Worte öffentlich zu vertreten keinen Anstand nehmen werde, d. h. im journalistischen Sinne: er will nicht hinter geschlossenem Visir kämpfen. In der That ist die Redaktion allein Ursache, daß er nicht genannt ist, weil sie überhaupt das Princip verfolgt, daß — wie eine wahrhaft freie und dadurch aufrichtige Wahl nur bei geheimer Abstimmung möglich — die Unabhängigkeit eines Korrespondenten nur dadurch bewahrt bleibt, daß er dem Namen nach unbekannt ist. Was den Inhalt der Korrespondenz betrifft, so ist es Sache der Redaktion, ihn — falls sie überhaupt Vertrauen zu seiner Sachkenntniß und Objektivität der Auffassung hat — zu vertreten. Unser Herr ℂ Korrespondent hat, das können wir versichern, keineswegs so blutdürstige Gedanken, wie Sie, verehrter Herr, ihm unterlegen. D. R.

**) Und Lessing? und Winkelmann? Haben diese die damalige Zeitströmung nicht abgelenkt, so nicht nach ganz entgegengesetzten Richtungen gelenkt? D. R.

***) Und ist das nicht schon Etwas, wenn es auch freilich nicht genug ist? Allein, wenn die Künstler so unberührt von der Macht der Presse bleiben, so daß man von ihnen leider oft genug sagen kann: sie lernen nichts daraus, wenn sie auch viel vergessen — so ist die Frage, ob die Kritik denn wirklich blos für die lebenden Künstler da ist, und nicht vielmehr für die todten d. h. für diejenigen, welche der Kunstgeschichte angehören. Schlimm freilich für die, welche nur für die Gegenwart leben wollen. Aber die Kritik ist Kunstgeschichte, und die Kunstgeschichte würde werthlos sein, wäre sie nicht Kunstkritik. D. R.

†) Und warum unmöglich? Die Wahrheit dringt doch zuletzt durch, und gerade bei denen am meisten, für die man „unmöglich" wird. Man verfeindet sich die Personen — was liegt daran? — aber das Princip, welches man vertritt, bricht sich oft gegen den Willen der Personen Bahn in den Werken. Auf freundliche Anerkennung oder Dankbarkeit muß man hier nie rechnen. Die Bessern unter den Künstlern kommen zuletzt doch zur richtigen Erkenntniß, wenn man nur einfach bei der Wahrheit bleibt Freilich diejenigen, welche sich über alle Kritik erhaben glauben, oder diejenigen, welche völlig unter derselben stehen — doch mit diesen hat sich die wahre Kritik nicht zu befassen —: diese beiden allein sind die Unverbesserlichen, aber nur weil sie sich selbst für unverbesserlich, für vollkommen halten. Habeant sibi sam. D. R

Berichtigung.

In dem in voriger Nummer enthaltenen Schreiben der Redaktion der „Dioskuren" an die Redaktion des Journal des Beaux-Arts zu Brüssel muß es in der drittletzten Zeile statt „den Inhalt derselben vollkommen gebilligt" heißen: „den Inhalt unserer Entgegnung" u. s. f.

D. R. d. D.

Die Expedition der Dioskuren

ersucht die geehrten **Kreuzbandabonnenten** des Journals um rechtzeitige **Erneuerung der Abonnements**, um danach den Druck der Kreuzbandadressen für den neuen Jahrgang bestimmen zu können.

Von allen **Kreuzband-Abonnenten**, welche weder vor Ablauf des alten Jahres das Jahresabonnement einsandten noch die ersten beiden Nummern des neuen Jahrgangs mit dem Vermerk, dass sie das Abonnement aufgeben wollen, zurückweisen, wird vorausgesetzt, dass sie die **Erhebung** des **Abonnements für den ganzen Jahrgang** per **Postvorschuß** wünschen — was dann bei Uebersendung der No. 3 geschehen wird.

Berlin, den 12. December 1861.

Die Expedition der „Dioskuren".

Akademie der schönen Künste zu Rotterdam.

= Kunst-Ausstellung von 1862. = [97]

Die unterzeichnete Direktion zeigt hiermit den verehrl. deutschen Künstlern ergebenst an, dass in dem grossen Saal der Gesellschaft „Harmonie" **eine Ausstellung von Gemälden und andern Kunstwerken lebender Künstler** stattfinden wird, welche am 4. Mai 1862 eröffnet und am 1. oder 15. Juni geschlossen werden soll. Indem die Direktion die deutschen Künstler von Ruf zur Betheiligung an dieser Ausstellung einladet, fügt sie zugleich die Bedingungen bei, unter denen die Annahme von Werken erfolgt:

1. Alle Kunstwerke (Gemälde und Zeichnungen in passenden Rahmen) müssen vom 14. bis 26. April 1862, an die „Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, dans la grande salle de la Société Harmonie à Rotterdam" adressirt, **franco** eingesandt werden, begleitet mit einem Schreiben, worin der **Name und Wohnort des Künstlers**, sowie der für den Katalog bestimmte **Titel** (resp. Erklärung) des **Werkes** genau anzugeben sind; auch der **Preis**, falls sich die Künstler in Betreff des Verkaufs der Kommission bedienen wollen, welche zur Deckung der Kosten 5% in Abrechnung bringt.

2. **Kopien** und bereits **ausgestellt gewesene Werke** sind ausgeschlossen; ebenso solche Werke, welche von der Kommission als unwürdig für die Ausstellung erachtet werden.

3. **Auswärtige Künstler** haben zugleich die Mittel und Wege zu bezeichnen, wodurch die nicht verkauften Werke zurückgesandt werden sollen. Letzteres geschieht gleich nach dem Schluss der Ausstellung, und zwar bis zur holländischen Grenze auf **Kosten der Kommission**.

Die **Kommission** wird, falls die Betheiligung seitens des Publikums es möglich macht, eine **Lotterie von Kunstwerken der Ausstellung** veranstalten. — Die Regierung hat **sechs goldne Medaillen** von je 30 Dukaten Werth als Prämien ausgesetzt, wovon drei an auswärtige Künstler vertheilt werden können; die städtische Verwaltung ebenfalls **sechs goldne Medaillen**, wovon zwei für auswärtige Künstler bestimmt sind.

Rotterdam im December 1861.

Die Direktion der Akademie der schönen Künste zu Rotterdam.

P. van der Dussen van Beeftingh (Präsident). *C. G. Schutze van Houten.* (Sekretair).

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [85]

Seit Wieder-Eröffnung des Kunstausstellungs-Lokals dieses Vereines haben die Ausstellungen des 11. Vereinsjahres mit dem **November** d. J. begonnen; worauf die p. T. Herren Künstler aufmerksam gemacht werden.

Ebenso werden die **Herren bildenden Künstler** auf die **permanente Ausstellung** des österreichischen Kunstvereins aufmerksam gemacht. Dieselbe übernimmt **allmonatlich in- und ausländische**, sowohl **verkäufliche** als **unverkäufliche** Kunstwerke zur Ausstellung in seinen Sälen."

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten briefl. Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden briefl. Avise müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Colli) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verlosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, im November 1861.

Die Geschäftsleitung.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang.
№ 51.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler,
Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

22. December
1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen **wöchentlich** (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

1. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.
2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnder Artikel: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlins von M. Sr. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: ⊙ Wien, den 15. Decbr. (Ausstellung des Kunstvereins.) — ⊀ München, den 9. Decbr. (Kunstverein.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Heidelberg, Stuttgart, Cleve, Prag, Weimar.
Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau 1. Ausstellung im Lokale des Kunstvereins. 2. Sachse's Permanente Gemäldeausstellung. 3. Stereoskopisches Institut von Moser und Senftner.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Entgegnung in Sachen der Darmstädter Kunstzustände von C. Seeger. — Zu dem Protokoll der Verbindung für historische Kunst von Dr. Lucanus.

An unsere Leser!

Die unterzeichnete Redaktion, stets bemüht durch wachsende Reichhaltigkeit des Inhalts unsers Journals das Interesse an demselben und demzufolge seinen Wirkungskreis zu vergrößern, hat beschlossen, vom neuen Jahrgang ab demselben ein vorläufig jeden Monat erscheinendes, allen Abonnenten gratis zu übersendendes

Feuilleton in Form eines außerordentlichen Beiblatts

beizugeben, welches außer allgemeinen Charakteristiken und Scenen aus dem Künstlerleben der Vergangenheit und Gegenwart auch Rückblicke und Streifzüge auf das Gebiet der andern Künste, insbesondere der Poesie, der dramatischen Kunst und der Musik enthalten soll.

Die erste Nummer des „Feuilletons", wird unter Anderem den Anfang einer mit zahlreichen Textillustrationen ausgestatteten

Biographischen Charakteristik Hans Holbeins

bringen, sowie Berichte über einige der wichtigsten Erscheinungen am dramatischen Horizont Berlins enthalten.

Berlin am 20. December 1861.

Die Redaktion der Dioskuren.

Digitized by Google

Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Berlin's.

Von M. Sr. (Fortsetzung.)

Dagegen ist die unter dem Thurm am Westende der Kirche befindliche Vorhalle von Wichtigkeit, besonders durch das Monument des im Jahre 1723 verstorbenen Finanzministers Johann Andreas von Kraut. Es befindet sich in einer für das Erbbegräbniß besonders eingerichteten Kapelle, welche durch ein hohes, theilweise vergoldetes Eisengitter verschlossen ist. Das Monument selbst hat die Form eines in antikem Stil ausgeführten Portals, das aus zehn jonischen Säulen und achtzehn Pilastern besteht, zwischen denen vorn zu beiden Seiten zwei marmorne Statuen der Zeit und Ewigkeit in kolossaler Größe stehen. An der Decke erblickt man mehrere allegorische Reliefs, welche die christlichen Tugenden versinnlichen. Die Kuppel enthält außerdem mehrere Gemälde, welche gleichfalls in allegorischer Weise den Triumph des Glaubens durch das Verdienst Christi darstellen. Im Hintergrunde steht der Sarkophag und darauf das marmorne Brustbild des Verstorbenen, von einem Cherub gekrönt, neben ihm die beiden symbolischen Gestalten des Gottverlangens und der Weltverachtung. Das Denkmal ist ziemlich beschädigt. Ihm gegenüber erblickt man das Denkmal des Kaufmanns Beyer und seiner Gattin, gestorben 1712 und 1742, welches ebenfalls einen Sarkophag darstellt, worauf die Figuren des Glaubens und der Liebe sitzen, während sich über ihm die Gestalt des Todes gegen die oberhalb angebrachte Inschrift aufrichtet.

Ohne auf Pracht oder Kunstwerth Anspruch zu machen, sondern eher durch ihre Einfachheit und Schmucklosigkeit auffallend, sind die Denkmäler, welche wir derer wegen, die darunter ruhen, nicht übergehen dürfen; es sind die Grabstätten Johann Caspar Schade's, Jakob Philipp Spener's und Johann Joachim Spalding's. — Schade, gestorben im Jahre 1686, durch seine feurige Beredsamkeit, die er besonders gegen die Anhänger des Beichtstuhls richtete, sowie durch seine unter dem Titel Fasciculus cantionum nach seinem Tode erschienenen geistlichen Lieder bekannt, war Spener's Amtsgehülfe und Prediger an der Nikolaikirche. Spener und Spalding, deren Andenken noch heute im Andenken der Berliner fortlebt, gehörten zu den frömmsten Männern und gelehrtesten Theologen ihrer Zeit. Der erstere starb in seinem 70. Jahre 1705, der letztere in seinem 90. Jahre 1804. In dem Grabmal des ersteren befindet sich auch sein Schwiegersohn Ambrosius Haude (gest. 1748), bekannt als der Gründer der Haude- und Spenerschen Zeitung, und der Prediger Fritsche.

3. Die Klosterkirche und das graue Kloster.

Wenn die Nikolaikirche in einzelnen Mauertheilen auf den Anfang des 13. Jahrhunderts zurückweist, so gehört die Klosterkirche in ihrem Gesammtbau in dasselbe Jahrhundert und ist somit als eines der ältesten und zugleich als das schönste unter den Denkmälern der sogenannten gothischen Baukunst in Berlin zu betrachten. Was die Bestimmung der Zeit ihrer Erbauung betrifft, so hat man angenommen, daß die letztere im Jahr 1271 begann und im Jahre 1290 vollendet wurde, so daß diese Kirche also noch älter war, als die im Jahre 1288 oder, nach andern Nachrichten, 1313 erbaute Heilige Geistkapelle. Es sind jedoch Gründe zu der Annahme vorhanden, daß der Bau des Klosters und also auch der Kirche nicht vor 1290 begonnen wurde und seine Beendigung in den Anfang des 14. Jahrhunderts hineinreicht. Daß im Jahre 1271 die schon seit den Anfang des Jahrhunderts in Berlin residirenden Franziskanermönche von den Markgrafen Otto und Albrecht den Platz, welchen das graue Kloster einnimmt, zum Geschenke erhielten, ist sicher, allein dies beweist noch nicht, daß der Bau auch schon in diesem Jahre begann. Auf der einen 36 Fuß langen Inschriftentafel, welche sich über den Mönchssitzen auf der linken Seite des Chorschiffes der Kirche hinzieht, und die weiter unten näher beschrieben werden wird, findet sich die Nachricht, daß im Jahre 1271 die Schenkung des Platzes stattfand. Weiterhin aber heißt es: „Nachher hat im Jahre 1290 der „wackre Ritter (miles) Herr Jakob von Rebede den hiesigen „Ordensbrüdern die Ziegelscheune zwischen Tempelhof und „Berlin geschenkt, und so sind der gedachte Ritter und „die genannten Fürsten die Stifter des Klosters". Wäre also das Koster 1290 schon fertig gewesen, so wäre den Mönchen die Ziegelscheune überflüssig gewesen und der Ritter hätte nicht als Stifter des Klosters bezeichet werden können. Vielmehr scheint erst in diesem Jahre der Bau angefangen worden zu sein, mit einziger Ausnahme der Grundmauer des nördlichen Seitenschiffs, welche aus Feldsteinen errichtet ist und deren Ursprung daher im Gegensatz zu den späteren Ziegelbau wohl schon in das das Jahr 1271 zurückgeht. Wann die Kirche vollendet wurde ist ebenfalls ungewiß, doch wurde bereits 1339 in dem frühestens gleichzeitig vollendeten Kloster das erste große Provinzialkapitel gehalten.

Der Platz, welchen die Markgrafen den Mönchen schenkten, erstreckte sich von der heutigen Parochialkirche bis nahe an die Ecke der Königsstraße und umfaßte auch das heutige Lagerhaus, welches bekanntlich die ehemalige churfürstliche Burg war. Von den darauf errichteten Gebäuden gehört jedoch, außer einigen alten Mauern, nur die Kirche dem ältesten Bau an, die Klostergebäude selbst stammen theils aus den Jahren 1471—1474, wie die acht auf den Säulen des Kapitelsaales befindlichen Inschriften bekunden, theils aus den Jahren 1516—1518, wie aus einer Inschrift in der Wand des Conventsaals sich ergiebt, theils aus noch späterer Zeit.

Die Kirche, zu welcher wir uns jetzt im Besondern wenden, hat seit ihrer Errichtung eine dreimalige Restauration erfahren, die erste durch den berühmten Thurneisser im Jahre 1584, die zweite im Jahre 1719 und die letzte im Jahre 1842. Allein die ersten beiden Restaurationen betrafen nur unwesentliche Aenderungen, die Pfeiler wurden überkalkt, die Kirche gereinigt, die Gemälde und Bildwerke erhielten andere Plätze u. s. f.; und was die neueste Renovation betrifft, so war ihr Zweck hauptsächlich der, die durch diese Aenderungen allmälig hervorgebrachten Ver-

unstaltungen wieder auszumerzen und die Kirche in ihrer ursprünglichen Form wieder herzustellen: der alte Kalkbewurf wurde abgerieben, fehlende Stücke nach der Analogie des Vorhandenen ergänzt, zugemauerte Fenster geöffnet, die Erde, welche sich zwei Fuß hoch um die Kirche angehäuft und das Portal zum großen Theil verdeckt hatte, wurde fortgeschafft und überhaupt die dem Ruin entgegengehende Kirche wieder in baulichen Zustand gesetzt. Die wesentlichsten Veränderungen dieser Restauration bestanden in der Errichtung zweier gothischen Türme zu beiden Seiten des Hauptportals an Stelle des alten hölzernen baufälligen Turms, in der Aufsetzung eines kleinen Thurms auf den First des Giebels über dem Portal, und im Innern in der Fortschaffung der in Trümmer zerfallenen geschmacklosen Emporkirchen. Auch erhielt die Kirche eine neue Orgel und einen neuen Altar. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

⊙ **Wien**, den 15. December. (Ausstellung des Kunstvereins.) Die am 5. d. M. eröffnete December-Ausstellung des österreichischen Kunstvereins ist eine so überaus reichhaltige, daß wir uns schon mitten im Fahrwasser der „großen Saison" angelangt fühlen. Schreitet man an all' dem Schönen und Sinnigen, was da so eng und knapp beisammen hängt, als wollte Eins sich an dem Andern wärmen, dahin, so möchte man unwillkürlich mit Goethe rufen: „mehr Licht, mehr Licht!" Doch trösten wir uns; schon sind 7 Pläne für das zu erbauende Künstlerhaus eingelaufen, und es dürfte schon nächste Woche über die Konkurrenz Beschluß gefaßt werden. Damit ist ja dann die Hoffnung begründet, daß wir bald Alles im rechten Lichte besehen können.

Doch beginnen wir unsere Wanderung. In's größere Historienfach einschlagende Werke brachten uns E. Leutze, Geyer und Carl Müller. Leutze's (in Düsseldorf) „Kolumbus' Abreise nach Amerika" ist ein Bild von äußerst kräftigem Kolorit, jedoch möchten wir beinahe sagen, daß es sich zu sehr in ganzen Farben bewegt. Was den Ernst und die Bedeutung des Moments betrifft, den der Künstler sich als Vorwurf gewählt hat, so gestehen wir unsere Erwartung nicht erfüllt gefunden zu haben. — Karl Müller's (Düsseldorf) „Heilige Familie" ist voll seiner Empfindung, schön und edel in der Zeichnung, dabei mit großer Zartheit durchgeführt. Es ist eben kein „Heiligenbild", sondern eine Scene aus der christlichen Mythe — Die mannigfachen Vorzüge des Bildes vom Professor Geyer (in Augsburg) „Götz von Berlichingen vor dem Rathe zu Heilbronn" werden leider allesammt durch das schwere Kolorit sehr paralysirt.

Im Genre gefällt uns vor Allem W. Sohn's (Düsseldorf) „Lebenswege" durch den Reiz und die tiefe Lebenswahrheit der Darstellung. An eine Gartenmauer gelehnt, liegt ein krankes, hungersieches Mädchen; ihr zur Seite hockt der treue Begleiter der Entbehrung, der Hund. Halb erschreckt, halb neugierig schauen zwei reiche Sprößlinge über die Gartenmauer nach dem armen Mädchen hinab, das im tiefen Schatten der Mauer kauert und von der Sonne, welche auf das saftige Grün des Gartenlaubes fällt, nicht beschienen wird. Diese Mauer, drüben heller Sonnenschein, hier dumpfes Elend! Das Bild ist ein Meisterstück von Kontrasten. — Frisch in das lustige wiener Volksleben greift Friedländer's „Kirchweihfest zu Mariabrunn bei Wien" ein. Lebendige Auffassung, gesunder Humor und treffliche Technik bieten einander in diesem gelungenen Bilde zu einem lebensvollen Ganzen die Hand. Auf der sonnigen Tummelwiese, wo's schon sehr „lustig und gemüthlich hergeht", sehen wir auch Herrn Friedländer selbst recht heiter einherschreiten. — Alois Schönn's „Aus der Herzegowina" ist sehr hübsch komponirt und hat eine prachtvolle Farbe. Die Darstellung des Stoffes, singende und „fiestende" Herzegowiner, ist überaus gelungen und überzeugend wahr. — Dagegen ist C. Hübner's (in Düsseldorf) „Wucherer" etwas gesucht im Ausdruck, ohne anderweitig große Vorzüge zu besitzen. — Borkmann's „Am Tage darnach" ist mit eben der glänzenden Technik und dem reichen Farbensinn gemalt, den wir schon öfters an Borkmann zu loben Gelegenheit hatten. Vielsagend gemalt, doch nicht vielsagend gedacht. — In Stammel's (Düsseldorf) „Morgen nach dem Gelage" sehen wir zwei Ritter an einem Tische einander gegenübersitzen. Verschiedene Humpen stehen und liegen um sie herum. Warum machen Beide ein so katzenjämmerliches Gesicht? Das übrigens sehr gut gemalte Bild sagt's nicht. Wem daran liegt, es zu wissen, der muß schon den Maler selber fragen. — Gesellschap's „Aus dem Kinderleben" ist ein mit unendlicher Empfindung gemaltes Bildchen. Wie innig und zärtlich ist nur der Ausdruck des Mädchens, das ihr jüngeres Schwesterchen auf dem Schooße hält! In dem kleinem Raume steckt ein Kunstwerk voll Seele und Anmuth. — Bérenger's „Im Schnürleibchen", darstellend eine vornehme Dame in einem reich dotirten Boudoir, welche sich das Korsett anlegt, ist fein gemacht — was will man mehr von so offenherziger Waare! — Chr. Sell's (Düsseldorf) „Auszug zur Jagd" ist unbedeutend; nicht so desselben „Dragoner-Bedette", welche wir als ein gutes Bildchen von schöner Wirkung bezeichnen können. — Sehr hübsch hingegen ist A. Sell's „Im Kreuzgange"; es ist delikat gemalt und von schön empfundener Lichtwirkung. — Van Bommel's „Ungarischer Markt" steht weit hinter seinen trefflichen holländischen Städteansichten zurück. Uebrigens haben wir für das ungarische Markt- und Schweineleben sehr gediegene einheimische Kräfte; für ersteres namentlich Lausberger, für letzteres Pettenkofen und Raffaelt, deren Schweine berühmt geworden sind. — Verheyden's „Verlosung", drei Bauern-Mädchen untereinander um Aepfel und Pflaumen losend, erinnert uns in der Figur des einen Mädchens abermals an seinen „Willkommen", welch' letzteres Bild bedeutend besser war, als das ersterwähnte, worin wir namentlich Härte und Steifheit, sowie eine unschöne Anordnung der Komposition tadeln müssen. — Eduard Ender's „Die Ermüdung", ein in einer alteleganten Rumpelkammer auf einem Sessel ruhendes Kind, ist ein gutgemaltes — Stillleben. — Die „Briefleserinnen" Reiter's sind ein Paar sehr gute Charakterköpfe. Im Uebrigen ist die Vortragsweise eine sehr ungezwungene. — Was endlich eine „heilige Genoveva" von Osw. Hörsel betrifft, so wäre es in diesem Falle nicht passend, den Mantel christlicher Liebe darüber zu decken, vielmehr möchten wir die Frage aufwerfen, warum die Vereinsleitung ein derartig miserables Bild zur Ausstellung überhaupt annimmt, während sie so manches tausendmal bessere Bild wegen „Skizzenhaftigkeit" oder „zu wenig Durchführung" ablehnt? Wir sind gezwungen dies zu sagen, da wir erst kürzlich in dem Atelier eines sehr begabten und erprobten Künstlers Gelegenheit hatten, solch' ein abgewiesenes Bild zu sehen, mit welchem das obengenannte in keiner Weise zu vergleichen ist.*) —

(Schluß folgt.)

*) Welches war dieses abgewiesene Bild? Wir möchten unsere geehrten Berichterstatter bitten, in allen Fällen, wo es sich um einen Tadel gegen das Verfahren der Kunstvereine oder anderer öffentlichen Institute handelt, stets bestimmte Thatsachen anzuführen, um die Möglichkeit einer Widerlegung zu gewähren. Solche allgemeinen Beschuldigungen verletzen nur den Angegriffenen, ohne den Leser hinreichend zu überzeugen. D. R.

* **München**, den 9. December (Kunstverein). Ueber dem „Vereine für historische Kunst" scheint ein besonderer Unstern zu walten. Haben schon des Condres', Matersteig's und Hübner's kürzlich dahier ausgestellte Arbeiten zu dieser Befürchtung Raum gegeben, so wird dieselbe durch Bleibtreu's „Schlacht an der Katzbach" und W. Sohn's „Bonifacius fällt die heilige Eiche" wenigstens nicht widerlegt. Was Bleibtreu betrifft, so haben Sie sein Werk bereits vor längerer Zeit besprochen, und dabei mit Recht hervorgehoben, daß das Historische eines Schlachtenbildes in andern Momenten liegt, als in der Verwirrung des Schlachtgetümmels mit seinem ganzen Apparat von sterbenden Pferden und umgestürzten Kanonen. — Sohn's „Bonifacius" ist ein Bild wie hundert andere, ohne eigentliche Fehler, aber auch ohne eigentliche Vorzüge; von Begeisterung nirgends eine Spur, weshalb es den Beschauer auch nicht zu fesseln vermag: das ist das Beste, was man darüber sagen kann. — Einem bekannten hiesigen Kunstkritiker ist Gustav Koenig bekanntlich der Inbegriff aller Tugenden eines Historien-Malers. Ohne dessen großen Vorzüge zu verkennen, konnte ich dieser Anschauung mich schon früher nie anschließen, jetzt aber bekenne ich noch den evidenten Rückschritt konstatiren zu müssen, der in seinem neuesten Bilde „Nathan und David" unbestreitbar gesehen werden muß. David verhüllt, von Nathans Vorwürfen zerknirscht, sein Haupt, was für den Künstler jedenfalls sehr bequem war. Vor ihm steht der Prophet, die Linke energisch gegen ihn ausgestreckt, während die Rechte einen Draperie-Knäul hält. Aber was ist das für ein häßlicher, gemeiner Schlingel von einem Propheten! Wollte Herr Koenig durchaus einen Holzhacker zum Bußprediger machen, so hätte er ihn wenigstens statt des linken den rechten Arm ausstrecken lassen sollen, um uns den Anblick seines Ideals zu ersparen. Wie aber Künstler und Laien darüber auch urtheilen mögen, das Bild wird der neuen Pinakothek einverleibt, für welche es König Ludwig erworben. — Geyer in Augsburg hat sich von Sammt und Seide getrennt und zeigt uns „Pilger am Ziele ihrer Wallfahrt" in brillanter Abendbeleuchtung. Das Bild, frisch empfunden und kräftig gemalt, läßt Geyer, der hier einmal und mit Glück aus seiner alten Weise herausging, kaum mehr erkennen. — Engel's „Madonna mit dem Kinde", bei einigermaaßen moderner Auffassung gleichwohl ein recht verdienstliches Bild, erinnert in der Farbe etwas an die Spanier und ist frisch und kräftig gemalt. — Herr Küchle, dessen Namen ich bisher in der Kunstwelt noch nicht begegnete, hat in seiner „heiligen Elisabeth" und „heiligen Cäcilia" Alles geleistet, was die Kunst durch Parodie zur Erregung der Heiterkeit leisten kann, von welchem Streben ich hiermit Notiz nehmen zu müssen glaube. — Sickert's „Bauerndirne, Speisen auf das Feld tragend," bleibt weit hinter seiner vor ein paar Jahren ausgestellten „Erndte" zurück. Ueberhaupt sind die Erfolge des Realismus sehr im Weichen begriffen, und das Publikum beginnt sich mehr und mehr davon abzuwenden. — Ob M. Werkmeister je die See gesehen, möchte man beim Anblick seines sehr umfangreichen „Seesturms" wohl mit Fug und Recht bezweifeln, seine Wellen gleichen flüssigem Leim, seine Wolken scheinen aus Leder geschnitten. — Horst hat sein „Motiv von der Kampen-Wand" mit Ernst behandelt und dadurch eine recht gute Gesammt-Wirkung erreicht, welche sein Bild über die bloße Bedute erhebt.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Aus Anlaß der in diesem Jahre zu Köln stattgefundenen allgemeinen deutschen Kunstausstellung hat Se. Majestät der König folgende Auszeichnungen ertheilt: 1. dem Direktor der Kunst-Akademie in Düsseldorf, Prof. Bendemann, den Rothen Adler-Orden dritter Klasse mit der Schleife; 2. dem kaiserlich österreichischen Prof. Waldmüller in Wien, dem königlich bayerischen Prof. von Schwind und dem königlich bayerischen Hofmaler Peter von Heß in München, dem großherzoglich badenschen Hofmaler Dietz zur Zeit in München, den königl. sächsischen Professoren Hübner und Kummer in Dresden und dem großherzoglich badenschen Direktor der Kunstschule Prof. J. W. Schirmer in Karlsruhe den Rothen Adler-Orden dritter Klasse; 3. dem Professor und Hofmaler Graeb, dem Professor Blaeser und dem Genre-Maler Karl Becker in Berlin, sowie den Professoren Andreas Achenbach, R. Jordan, H. Gude und Karl Müller in Düsseldorf den Rothen Adler-Orden vierter Klasse; 4. dem Genre-Maler Professor Knaus in Wiesbaden, dem Thiermaler Friedrich Voltz in München, dem Landschaftsmaler Oswald Achenbach in Düsseldorf und dem Historienmaler Professor Karl Piloty in München die große goldene Medaille „für Kunst", und 5. dem Genre-Maler Bautier in Düsseldorf, dem Historienmaler Ittenbach ebendaselbst, dem Genre-Maler R. S. Zimmermann in München, dem Historienmaler Genelli in Weimar, dem Bildhauer Karl Cauer in Rom, dem Bildhauer Donndorf in Dresden, dem Historien- und Genre-Maler Gustav Spangenberg in Berlin, dem Portraitmaler und Lithographen Feckert ebendaselbst, dem Portraitmaler Röting in Düsseldorf und dem Historienmaler Professor Des Coudres in Karlsruhe die kleine goldene Medaille „für Kunst".

— — Nachdem bereits Se. Majestät der König Friedrich Wilhelm IV. vor einigen Jahren eine Summe von 30,000 Thlr. zur Restaurirung des Doms in Xanten bewilligte, hat zu diesem Zweck Se. Majestät der König Wilhelm noch 10,000 Thlr. beigefügt.

Heidelberg. — Für die berühmte Ruine des hiesigen Schlosses droht der unter demselben in neuester Zeit angelegte Eisenbahntunnel verhängnißvoll zu werden. Seit der Sprengung zeigen sich in der ganzen Länge des Schlosses zum Theil bedeutende Risse und Sprünge, die in den unteren Räumen, z. B. in der Kapelle und namentlich in dem Keller mit dem großen Faß, weiter sind als in den oberen. Sogar das Gestein, worauf die Fundamente ruhen, ist gesprungen. Schon jetzt sind vorsorglich Strebebalken und dgl. angebracht worden.

Stuttgart. — Im Auftrage des Königs von Würtemberg wurde in den letzten Tagen mit dem Abbruche der Schloßruine „Montfort", unweit Langenargen (am Bodensee), begonnen, um dem Neubau einer Villa im maurischen Stile, zum Lustschloß der würtembergischen Königsfamilie bestimmt, Platz zu machen.

Cleve. — Das Denkmal des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg, des ersten Herrschers der Grafschaft Mark aus hohenzoller'schem Stamm, ist am 18. Oktober enthüllt worden.

Prag. — Das böhmische Museum hat von dem verstorbenen Ritter von Kroubach eine mehrere 1000 Bände zählende Bibliothek, namentlich die Geschichte Italiens behandelnde Werke, dann zahlreiche Oelgemälde, Kupferstiche, Holzschnitte und archäologische Gegenstände zum Geschenk erhalten.

Weimar. — Der Hofrath Dr. phil. Adolph Schöll ist, wie die W. Ztg. amtlich meldet, unter Entbindung von der Direktion der freien Zeichnenschulen zu Weimar und zu Eisenach sowie der Gemälde- und Kupferstich-Sammlung in Weimar, zum Ober-Bibliothekar bei der Großherzogl. Bibliothek hieselbst ernannt worden.

Kunst-Kritik.

Berliner Kunstschau.

1. **Ausstellung im Lokale des Kunstvereins.** Gegen Weihnachten pflegen die Ausstellungslokale einen etwas marktmäßigen Charakter anzunehmen, der sich besonders darin offenbart, daß die große Mehrzahl der Werke in noch entschiedener Weise als gewöhnlich den Stempel der Verkäuflichkeit an der Stirne trägt. Dies soll keineswegs ein Tadel sein, denn ein Kunstwerk beweist oft durch die leichte Verkäuflichkeit seinen Werth; oft, sagen wir, nicht immer, am wenigsten zu Weihnachten, wo man nicht für sich sondern für Andre kauft. — Unsere Bemerkung bezieht sich jedoch mehr auf die Dimension als auf den innern Werth. Denn es sind eben meist kleine oder doch nur mittelgroße Bilder, die heutzutage bei hinreichender Qualität mit einiger Sicherheit auf Verkäuflichkeit Anspruch machen dürfen; sie müßten denn von einem der wenigen Künstler herrühren, welche selber Gesetze geben, statt sie vom Publikum zu empfangen, und die natürlich nur zu schaffen brauchen, um des Erfolgs, auch in materieller Beziehung, sicher zu sein.

Indem wir nunmehr auf einige der ausgestellten Bilder aufmerksam machen, abstrahiren wir natürlich ganz von diesem Gesichtspunkt und beschränken uns ausschließlich auf die Betrachtung des inneren Werthes derselben. Vor Allem erhebt ein großes Portraitgemälde von Oskar Begas Anspruch auf besondere Aufmerksamkeit; zunächst durch den Gegenstand der Darstellung, sodann zum Theil auch durch die letztere selbst. Es ist nemlich der Altmeister Cornelius, den Begas im Auftrage der Academie des Beaux-Arts zu Antwerpen für die große Aula des genannten Instituts gemalt hat. Liegt der Grund darin, daß, wenn man von einem Bildniß Peters von Cornelius hört, die Ansprüche in einem dem Klange des Namens entsprechenden Maaße sich erhöhen, oder liegt er darin, daß es eben nur einem verwandten Geiste möglich ist, einen physiognomischen Charakter dieser Art zu verstehen und auf die Leinwand zu bringen: genug, wir möchten nicht gern ungerecht sein, aber wir können nicht umhin zu gestehen, daß die Auffassungs- und Vortragsweise des Künstlers in diesem Falle uns weit hinter seiner Aufgabe zurückgeblieben zu sein scheint. Nichts von dem merkwürdig leuchtenden und so gedankenreichen Blick, der jenen gleichsam aus Granit gehauenen, markigen Zügen ein so eigenthümliches, ganz innerliches Leben, eine so tiefe Bedeutung verleiht. Die Aehnlichkeit zwar ist in materieller Beziehung unverkennbar, bis auf Kleinigkeiten ist jedes Fältchen und Fleckchen in diesem vom Wetter des Lebens gebräunten Gesicht mit peinlicher Aengstlichkeit wiedergegeben. Aber es wäre besser gewesen, der Maler hätte darin lieber weniger ängstlich verfahren und dafür sich lieber zu jenem höheren Verständniß des menschlichen und künstlerischen Charakters von Cornelius aufgeschwungen, das allein ihm einen Fingerzeig gegeben hätte, um dessen so wunderbar reiches und ideengroßes Leben von seiner hohen Stirn herabzulesen — und wiederum auf die Stirn seines Portraits zu schreiben. Noch dazu eines Portraits, das nicht etwa in die Hände eines Familiengliedes, nicht einmal in die Hände eines Privatmanns überhaupt übergeht, sondern in dem Festsaal eines großartigen Kunstinstituts aufgestellt werden soll, in einem Pantheon europäischer Kunstheroen! Was soll die Nachwelt dazu sagen, wenn sie Cornelius mit „Vatermördern" und im Pelzrock abgebildet sieht, einen Mann, der, über alle Zeit und allen Zeitgeschmack erhaben, durch solche Kostümirung mehr als jeder andere trivialisirt werden muß. Was würde man zu Michelangelo oder Raphael in „Vatermördern" sagen? Selbst die Haltung hat Nichts von Cornelius, auch macht er einen körperlich viel zu großen Eindruck. Wollte der Künstler durch diese körperliche Vergrößerung seine Ohnmacht verdecken, die innerliche Größe zum Ausdruck zu bringen oder die Hoheit des Geistes durch die unendliche Länge des Rocks symbolisiren? — Auch die Farbe spricht uns nicht an; sie mag für hübsche junge Männer und anmuthige Frauen passen, aber für Cornelius nicht. Wir erkennen gern die Sorgfalt und den Fleiß an, womit der Künstler alles Stoffliche behandelte; namentlich ist der Pelz vortrefflich gemalt. Aber um so mehr büßt der ideelle Ausdruck dabei ein. Wir haben niemals die Gelegenheit versäumt, auf das tüchtige Talent von Begas hinzuweisen; er besitzt Noblesse, Einfachheit, Frische — aber in einer bestimmten Sphäre. Zum Charakterportrait im höheren Sinne fehlt ihm bis jetzt noch die intensive Energie der künstlerischen Conception und Intuition, die, weit über die peinliche Aeußerlichkeit hinaus, lieber die blos materielle Aehnlichkeit als die ideelle Gesammtwahrheit des ganzen Menschen opfert. Begas zeigt uns Cornelius, wie er vielleicht heute manchmal — und selbst das nicht, denn selbst bei größter Abgespanntheit haben wir sein Auge nie so leer gefunden — erscheinen mag. Aber wer ein wahrhaftes Bild seines menschlichen und künstlerischen Wesens geben will, muß sein ganzes Leben, seine Werke studirt haben und sich selber — wenigstens in der Anschauung — zu seinem Riesengeiste emporgehoben haben. Wer das vermag, der möge ihn malen; wer's nicht vermag, der soll es bleiben lassen. —

Indem wir uns vorbehalten, auf die andern nennenswerthen Werke der Ausstellung näher einzugehen, erwähnen wir heute nur als besonders beachtenswerth unter den Genrebildern A. Becker's „Vor der Arbeit", H. Bethke's „Familienscene", Paul Meyerheim's „Affen", Freese's „Jäger auf dem Anstand", Scherenberg's „Junges Mädchen vor einem Bilde" und Borkmann's „Rheinische Tischlerwerkstatt"; unter den Landschaften und Architekturen Rotteken's „St. Marino", Jonas „Blick auf Potsdam von Glienicke aus", Scherflein's „Waldlandschaft" und Knab's „Architekturbild". (Schluß folgt.)

2. **Sachse's Permanente Gemäldeausstellung.** Als das Hauptbild der Ausstellung, welche gegenwärtig sehr reich besetzt ist, darf man Bleibtreu's ziemlich umfangreiches Historienbild „Karl der Große zertrümmert die Irmensäule" betrachten. Wie in allen Werken des Künstlers, so spricht sich auch in diesem, obschon es von der sonstigen Richtung desselben im Motiv abweicht, ein anerkennenswerthes Streben nach kräftiger Bewegung in der Komposition aus. Den Mittelpunkt bildet die mächtige Gestalt Karls des Großen, welcher, den Fuß auf das am Boden liegende Götzenbild gestemmt, gleichsam herausfordernd auf die dicht vor ihm geschaarten heidnischen Männer blickt, in deren Haltung und Physiognomien verbissener Trotz mit Schreck und Ohnmachtsempfindung sich abspiegelt. Weiter nach dem Mittelgrunde zu scheint eine heidnische Priesterin das Volk zur Rächung der seiner Gottheit angethanen Schmach aufzufordern, während ein greiser Priester den Fluch auf die siegreichen Germanen schleudert, die sich dicht hinter dem Kaiser zusammendrängen, um jedem Angriff auf seine Person zu begegnen. — Das Bild ist frisch und kräftig im Kolorit, wenn auch nicht elegant gemalt. Nur in der physiognomischen Charakteristik sowie in der Kostümirung, besonders der Heiden, herrscht eine gewisse Unsicherheit, welche den Künstler zu einer prägnanten Wirkung nicht hat kommen lassen. — Ein anderes Bild desselben, „Vernichtung des Kieler Turnercorps bei Flensburg", ist ebenfalls eine kräftige, bewegungsvolle Darstellung, die jedoch in der kompositionellen Gesammtwirkung dem vorhergenannten nachsteht. Auch ist der Gegenstand zu tragisch für ein historisches Genrebild, zu wenig bedeutsam für ein rein historisches Motiv. — Ein eigenthümliches Werk ist das „Portrait Davisons in der Rolle Richards III."

Man kann ihm Prägnanz des Ausdruck und scharfe Charakteristik nicht absprechen, ebensowenig Harmonie der Farbe, und doch macht es keine bedeutende Wirkung, wahrscheinlich weil es in zu kleinem Rahmen eingeschlossen ist.

Zu den Genregemälden übergehend erwähnen wir zuerst des „Jongleurs" von Rhomberg (München), welches von seiner Beobachtung und hervorstechendem Talent für prägnante Charakterisirung zeugt. Vortrefflich ist namentlich der Jongleur selbst, welcher vor einigen Stammgästen in einer Dorfkneipe seine Kunst producirt, indem er eine brennende Papierdute auf der Nase balancirt. Die krankhafte Blässe seines nicht unschönen Gesichts, die Spuren von Kummer und Entbehrung in seinen Zügen kontrastiren in ergreifender Weise mit seinem der Belustigung der Zuschauer dienenden Beruf. Sehr gut sind auch diese letzteren, welche mit unverhehlter Bewunderung auf die „Kunstleistungen" des Zaubermannes blicken, während ein kleines ausgeputztes Mädchen die karge Spende einsammelt, die nur zögernd gegeben wird. —

Mit besonderer Anmuth sprechen die beiden reizenden Genrebilder von Meyer von Bremen: „Still, er schläft" und „das Blindekuhspiel" zur Empfindung des Beschauers. Hier ist wirkliche Kindlichkeit, Innigkeit und Naivetät. Namentlich ist das erstgenannte ein Meisterwerk von Lieblichkeit und Feinheit in der prägnanten Charakteristik der Kindernatur. Die fast ängstlich respektvolle Weise, mit welcher sich die Kleinen um das auf dem Schooße der Mutter schlafende Kleinste geschaart haben und darauf wie auf ein Wunder schauen, ist mit unübertrefflicher Wahrheit, der es nicht an naiven Humor fehlt, geschildert. Dabei ist das Kolorit von einer Gesundheit und Kraft, welche im Verein mit zartester Durchführung das Bildchen zu einem Werke stempelt, welche die Zierde jeder Galerie sein würde. Das zweite besitzt dieselben hervorragenden Eigenschaften und ist mit gleicher Liebe behandelt, und wenn es nicht ganz dieselbe vollendete Wirkung macht, so liegt dies wohl in dem glücklichen Wurf der Komposition, den der Künstler bei dem ersteren gethan. (Schluß folgt.)

3. Das **Stereoskopische Institut** der Herren Moser und Senftner (Unter den Linden 44) hat kürzlich seinen neuen Preiscourant über die in dem ebenso reichhaltigen wie elegant eingerichteten Lager vorhandenen, in dieses Fach einschlagenden Kunstgegenstände veröffentlicht. Indem wir auf einige der Hauptrubriken desselben aufmerksam machen, können wir zugleich nicht umhin, vom kritisch-ästhetischen Standpunkt dem Institut die Anerkennung zu zollen, daß es nicht nur an fremdländischen Stereoskopen das Beste aus allen Gebieten der landschaftlichen wie figürlichen und namentlich plastographischen Stereoskopie zusammengestellt hat, sondern auch in seinen eignen Fabrikaten ganz Vorzügliches leistet. Dabei ist auch nicht die große Liberalität zu übersehen, womit das Institut dem Beschauer die Auswahl und Ansicht seiner Stereoskopbilder gestattet. Das Institut von Moser & Senftner ist mit einem Worte nicht nur das größte und reichhaltigste dieser Art in Berlin und wahrscheinlich in ganz Deutschland, sondern auch das bei aller Reichhaltigkeit mit größter Strenge in der Auswahl verfahrende. Was die Stereoskopensammlung desselben namentlich für Künstler, Kunst- und Naturfreunde anziehend und bequem macht, ist die systematische Ordnung, in welche alle Bilder nach bestimmten Abtheilungen und Unterabtheilungen gebracht ist. Der Prospekt giebt ein klares Bild für diese Systematik, welche das Suchen nach einem bestimmten Gegenstande sehr erleichtert. Zunächst sind natürlich die Papierbilder von den Glasbildern und den Bildern auf Silberplatten getrennt. Die ersteren zerfallen in a. Ansichten landschaftlicher und architektonischer Art. Hier sind alle Erdtheile und unter diesen wieder Europa in allen Ländern vertreten. Von Paris sind allein 10 verschiedenen Kollektionen. Dann folgen die anderen Länder, unter denen besonders England und Deutschland sehr reich vertreten ist; wie z. B. der Rhein allein wieder durch 7 verschiedene Kollektionen. Von außereuropäischen Ländern nennen wir die Ansichten aus den Vereinigten Staaten Amerika's (drei versch. Kollektionen), Canada, Havannah, Californien, Mexiko, Algier, Egypten, Nubien, Palästina, Indien, China, Japan u. s. f. Sehr interessant sind auch die sich hieran schließenden transparenten Ansichten. b. Die Gruppen zerfallen in schwarze und kolorirte. Von den ersteren sind 6, von den letzteren 24 verschiedene Kollektionen.

Für Künstler sind von vorzugsweisem Interesse die Sammlungen aus den verschiedenen Skulpturgalerien Europa's, namenttich aus dem Vatican, dem Louvre, dem Luxembourg, dem Krystallpalast in London u. s. f. sowie die Collection Pradier u. s. f.; ferner die Studien für Künstler: Baumstudien, Thierstudien (Thiere aus dem zoologischen Garten, englisches Vieh, vénerie impériale de Paris, Wildstudien, Geflügel) Blumenstudien, sowie sogenannte Akademien, endtich auch Arrangements von Gefäßen aus Metall, Glas, Porzellan u. s. f. Für alle diese verschiedenen Abtheilungen sind nun auch transparente Bilder vorhanden, welche oft den Effekt bis zur Sinnentäuschung erhöhen.

Was die Glasbilder anbelangt, so übertreffen namentlich die neuerdings in dieser Manier aufgenommenen Ansichten der verschiedenen Interieurs der Berliner und Potsdamer Schlösser, zu deren Aufnahme das Institut die specielle Erlaubniß erhielt, Alles, was wir uns erinnern jemals von dieser Art gesehen zu haben.

Wir können daher den Künstlern und Kunstfreunden unter unsern Lesern nur den Rath ertheilen, das Institut zu besuchen, und sie werden uns für diesen Rath Dank wissen. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Entgegnung in Sachen der Darmstädter Kunstzustände.

[Vorbemerkung der Redaktion: Der unten folgenden Entgegnung des Herrn Galeriein spektors Seeger gegen einen in No. 40 unsers Journals abgedruckten Korrespondenzartikel*) geben wir um so lieber Raum, als wir damit auf's Neue Gelegenheit haben zu bethätigen, daß — wie entschieden wir auch gegen alle Mißbräuche, wo immer sie sich vorfinden mögen, aufzutreten entschlossen sind — wir doch mit noch größerer Entschiedenheit ungerechtfertigten Angriffen entgegenzutreten den ernsten Willen zu haben. Unsere Stellung in vorliegender Sache ist eine ganz neutrale; und müssen wir daher ein definitives Urtheil unsern Lesern überlassen. Wir verstatten nach der unten folgenden Entgegnung unserm Herrn ☽ Korrespondenten gern noch ein Wort der Vertheidigung; glauben aber dann die Sache für erledigt halten zu müssen.]

Daß der Herr Verfasser des in Nr. 40 der „Dioskuren abgedruckten, die hiesigen Kunstzustände besprechenden Aufsatzes in der That ein Mann sei, der, wie er angiebt, sich seit einer Reihe von Jahren lebhaft für diese Zustände interessirt habe, ist mir kaum glaublich; denn ein so lange fortgesetztes und so reges Interesse würde ihm sicherlich nach und nach eine genauere Kenntniß der Thatsachen und Verhältnisse verschafft haben, ohne deren Besitz er zu einer öffentlichen Kritik und zu seinen wohlgemeinten Rathschlägen denn doch nicht berufen scheint. Hätte er sich also die Mühe nehmen wollen, sich etwas näher nach der Sache zu erkundigen, so würde er zu ganz andern Ergebnissen gelangt sein. Mir liegt die Absicht fern, mit ihm darüber zu rechten; allein die Ehre der mir anvertrauten Anstalt und die Ehre meines Amtes machen machen mir es, solchen unbegründeten Angriffen gegenüber, zur Pflicht, den wahren Sachverhalt hier mitzutheilen.

*) Siehe No. 40: ☽ Darmstadt den 1. Oktober (Kunstzustände, Galerieverwaltung u. s. f.)

Als ich im Jahre 1837 mein Amt antrat, befand ſich die hieſige Gemälde-Galerie allerdings in einem höchſt traurigen Zuſtande, und es bedurfte der nöthigen Sachkenntniß und großen Eifers, um die in ihr enthaltenen Kunſtſchätze wieder ſo herzuſtellen, daß ihre Dauer verbürgt war. Die Urſache jenes Uebels lag aber keineswegs in der Erledigung der Stelle meines Vorgängers, ſondern in anderen Gründen, die zu erörtern hier nicht am Platze iſt. Meine Aufgabe wurde mir dadurch erleichtert, daß ſich die Muſeums-Direktion damals in den Händen des Oberbaudirektors Schleiermacher, eines durch Geiſt und Herz gleich ausgezeichneten Mannes, befand, unter deſſen thätiger Mitwirkung es den Vorſtänden der einzelnen Sammlungen nicht ſchwer wurde, ihre ganze Thätigkeit zum Flor der Anſtalt zu entfalten. Es iſt damals für das Geſammtmuſeum viel geſchehen, insbeſondere aber für die Gemäldegalerie, weil dieſe der Unterſtützung am meiſten bedurfte. Und doch erwähnt der Verfaſſer des Artikels jenen ausgezeichneten Mann mit keinem Worte.

Nach dem Tode des Oberbaudirektors Schleiermacher wurde die Direktion ſeinem Bruder, Geh. Rath Schleiermacher, übertragen. Auch unter der Leitung dieſes kunſtverſtändigen und hoch gelehrten Mannes war es eine Freude, für die hieſige Kunſtanſtalt thätig zu ſein. Leider hat dieſer ausgezeichnete Mann das Direktorium mehrere Jahre vor ſeinem Tode niedergelegt, und der wirkliche Geh. Rath Jaup folgte ihm im Amte als Muſeumsdirektor. Der Verfaſſer des beregten Artikels bemerkt, daß Jaup von Kunſt nichts verſtanden habe, allein Jaup gab ſich auch nicht für einen Kenner aus und war in ſeinem Urtheil höchſt beſcheiden, wie dies ja bei wahrhaft gebildeten Leuten ſtets der Fall iſt.

Der Verfaſſer führt in ſeinem Artikel weiter an, die Galerie habe jährlich eine beſtimmte Summe aus Staatsmitteln zu neuen Anſchaffungen zu verwenden; anſtatt aber dieſe Gelder nach dem Beſchluß eines Kollegiums zu verwenden, habe unter dem Direktorium Jaup der abnorme Fall ſtattgefunden, daß die Verwendung dieſer Gelder mir, dem Galerie-Inſpektor allein überlaſſen geweſen. Nun beſteht aber für uns nach einem ſchon längſt geäußerten ſtändiſchen Wunſche die Vorſchrift, daß kein Ankauf von einigem Belang für die Galerie gemacht werden darf, wenn nicht zuvor neben den Muſeumsbehörden noch einige andere unbetheiligte und kunſtverſtändige Männer gutachtend darüber berichtet haben; die weitere Entſchließung bleibt alsdann dem Miniſterium vorbehalten. Herr Geh. Jaup war, was der Herr Verfaſſer nicht in Abrede ſtellen wird, ein ehrlicher Mann und ein gewiſſenhafter Juriſt, woraus natürlich folgen mußte, daß er jene Vorſchrift beobachtete, und das hat Jaup auf ſeinem Poſten als Muſeumsdirektor in faſt ängſtlicher Weiſe gethan.

Die Mittel, welche zu neuen Anſchaffungen der hieſigen Gemäldegalerie zu Gebote ſtehen, ſind nicht groß, denn gegenwärtig beläuft ſich der Fonds für das ganze Muſeum, alſo für die Bildergalerie, das Kabinet von Kupferſtichen und Handzeichnungen, das Naturalienkabinet, den Antikenſaal, das ſogenannte alte Muſeum (Alterthümer, Waffen, Geräthſchaften u. ſ. w.) und das phyſikaliſche Kabinet nur auf jährlich 4920 Fl., von welcher Summe ein großer Theil natürlich ſchon durch die Koſten der gewöhnlichen Unterhaltung in Anſpruch genommen wird. Wenn aber, wie es in jenem Artikel heißt, ſeit meiner zwei und zwanzigjährigen Dienſtführung nur zehn, ſage zehn Gemälde angekauft wären, ſo wäre dies, wie der Verfaſſer ganz richtig bemerkt, allerdings eine geringe Zahl. Nun muß ich aber dem Herrn Verfaſſer bemerken, daß während meiner Amtsführung nicht zehn, ſondern vier und ſechzig Oelgemälde für die hieſige Gemäldegalerie erworben ſind. Wollte ich nun auch annehmen, daß der Verfaſſer aus gänzlicher Unkenntniß mit den Verhältniſſen der hieſigen Galerie nur die von ihm angeführten zehn Gemälde von lebenden Meiſtern für die geſammten Ankäufe während meiner Verwaltung hätte halten können und die herrlichen Bilder von Vandyk, Rembrandt, Ruysdael, Potter, van der Helſt, Hemling, Wynants, Berghem, Ponſſin u. a. m. für ſolche Gemälde gehalten habe, welche vor meinem Amtsantritt der Galerie ſchon angehörten, ſo muß es doch ſehr auffallen, daß er für die zehn Bilder vorzugsweiſe Werke von münchener Künſtlern herausſucht, während ganz in der Nähe derſelben vier Landſchaften von A. Achenbach, eine große Landſchaft von Schirmer, eine Genovefa von Steinbrück, ein Genrebild von Engel, eine Landſchaft von Kaufmann u. a. m. aufgeſtellt ſind. Warum hat der Verfaſſer nicht auch die Namen dieſer, zum größten Theile düſſeldorfer Künſtler aufgeführt? Hier wird es in der That ſchwer, das Motiv in der bloßen Unkenntniß zu finden, zumal da in dem Artikel weiter geſagt wird: „Das Bild von Morgenſtern wurde bei demſelben beſtellt und das von Enhuber in letzter Zeit gekauft. Beide Namen haben in der Kunſtwelt einen guten Klang, aber es giebt Künſtler, welche dieſen gleich ſtehen, ſogar ſie noch überragen, und es läßt ſich für die Frage, warum gerade dieſe in der Galerie vertreten ſind, keine andere Antwort finden, als daß perſönliche Motive obgewaltet haben.“ Ich gehöre, wie der Verfaſſer zu wiſſen ſcheint, der münchener Schule an, und es gewinnt beinahe den Anſchein, daß auf mich die Verdächtigung geworfen werden ſolle, als bevorzuge ich deshalb aus rein perſönlichen Motiven die münchener Künſtler, und daß nur das eine düſſeldorfer Bild (von Leſſing) beiläufig aufgeführt worden iſt, um den Schein der Unparteilichkeit zu wahren. Wer aber in aller Welt mag dem Herrn Verfaſſer aufgebunden haben, daß das Bild von Hofmann nur durch den Einfluß von zwei Männern, welche den Werth dieſes Kunſtwerkes zu würdigen gewußt hätten, gegen meinen Wunſch in die Galerie gebracht worden? Dieſe Angabe muß ich geradezu als eine müſſige, wenn nicht böswillige Erfindung bezeichnen. Das Hofmann'ſche Bild wurde unter der Direktion Jaup auf meinen Antrag und der beſtehenden Vorſchrift gemäß nach Einholung weiterer Gutachten mit Genehmigung des Miniſteriums angekauft; durch einen Zwiſchenfall, deſſen nähere Erörterung aber nicht hierher gehört, den der Künſtler jedoch ſelbſt veranlaßt hatte, wurde allerdings der Ankauf dieſes Bildes ungewöhnlich verzögert, aber gerade dieſer Zwiſchenfall gab mir Gelegenheit zu zeigen, wie ſehr ich den Ankauf dieſes trefflichen Bildes wünſchte.

Im Verlaufe und am Schluſſe ſeines Artikels ertheilt der Herr Verfaſſer gute Lehren, wie die Direktion der hieſigen Galerie bei den Ankäufen zu verfahren habe. Dieſe Belehrung erſcheint ziemlich überflüſſig, denn der jetzige Direktor wird auch ohne ſie wohl ſchon wiſſen, was er zu thun hat.

Darmſtadt am 10. December 1861.

C. Seeger, Galerie-Inſpektor.

Zum Protokoll der ſiebenten Hauptverſammlung der „Verbindung für hiſtoriſche Kunſt“.

Das Protokoll über die Verhandlungen der 7. Hauptverſammlung der „Verbindung für hiſtoriſche Kunſt“, d. dato Köln 12. u. 13. Auguſt 1861, bringt auf Seite 4 u. 5 Aeußerungen über die Kündigung und den Austritt des Kunſt-Vereins zu Halberſtadt, wie über die von fünf Privaten in einer Form zur öffentlichen Kenntniß, welche für die Betroffenen mehr oder minder, für den Vorſtand des Kunſtvereins zu Halberſtadt aber als verletzend angeſehen werden kann.*) Die Diskuſſion iſt ziemlich

*) Die betreffenden Stellen lauten: „Von den Mitgliedern des Vereins haben zwei ihre Aktien gekündigt: Seine Königliche Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz und Seine Hoheit der Herzog von Sachſen-Meiningen. Der Kunſtverein

ausführlich mitgetheilt, auch die Auffassung des Vorsitzenden, welcher nur die Ansicht aussprach: daß dieser Austritt den Anschein gewönne, als wolle der Verein zu Halberstadt sich rechtlich verbindlichen Pflichten entziehen; darauf hat jedoch der Vertreter des Kunst-Vereins zu Lübeck mit beredten Worten sein tiefstes Bedauern über das bei dieser Gelegenheit von Seiten des Vorstandes des Kunst-Vereins zu Halberstadt eingehaltenem Verfahren ausgedrückt, „da es gerade von einem Manne ausgehe, der um die Förderung der deutschen Kunst sich vielfach verdient gemacht" u. s. w. In ähnlicher Weise hat sich denn auch der erste Geschäftsführer der Vereinigung ausgesprochen. Nach längerer Berathung ist von der Versammlung beschlossen, den Vorstand des Kunstvereins zu Halberstadt durch ein eigenes Schreiben aufzufordern, die nicht zeitgerecht eingebrachte Kündigung zurück zu nehmen und ferner Mitglied der Vereinigung zu bleiben, dagegen drei von den Privaten einfach aus dem Verzeichniß der Aktionaire zu streichen. Die Namen aller fünf Herren sind gleichfalls wiederholt in dem Protokolle genannt, obwohl einer derselben ausdrücklich gebeten hatte, über seine Kündigung keine öffentliche Verhandlung und Publikation eintreten zu lassen. Zunächst ist darauf zu bemerken, daß dies Verfahren um so auffallender ist, als bei der Praxis der Kunstvereine die Namen der Mitglieder, welche die Beiträge nicht regelmäßig aber nicht zeitgerecht eingezahlt haben, nur einfach gestrichen, ja selbst bei Feststellung der Aktienrolle, als Grundlage für die Berechtigung zur Theilnahme an der Verloosung, nur die Nummern der unberichtigt gebliebenen Aktien, aber niemals die Namen dieser Aktionäre öffentlich proklamirt zu werden pflegen, und daß eine ähnliche Diskretion auch bei Aufnahme der Protokolle der Verhandlungen der „Vereinigung für historische Kunst" wohl mit Recht vorausgesetzt werden durfte.

(Schluß folgt.)

---

zu Halberstadt hat ebenfalls, aber nicht rechtzeitig gekündigt. Die von dem Herrn Geschäftsführer hiergegen erhobene Remonstration ist jedoch von dem Vorstand des genannten Vereins nicht beachtet und die Annahme der Aktie verweigert worden. Gleiche Verweigerung ist in diesem Jahre seitens des Herrn Kommerzienraths L. Sachse zu Berlin, und im zweiten Jahre des vorigen Triennium seitens des Herrn R. von Arthaber zu Wien erfolgt. Der erstere behauptete, sich nur für drei Jahre verpflichtet zu haben. Die Versammlung habe daher über das einzuschlagende Verfahren in diesen drei Fällen, wie auch darüber zu entscheiden, ob die Herren: Freiherr Karl von Reichenbach auf Schloß Reisenberg bei Wien und H. v. Drenkhahn zu Lippstadt, — welche beide aller Aufforderungen ungeachtet weder im zweiten Triennium ihre Beiträge geleistet noch auch auf deshalbige Schreiben irgend eine Anwort ertheilt hätten, — sowie Herr Dr. Königswarter zu Nürnberg, — der 2 Jahre vom zweiten Triennium bezahlt, dann aber erklärt habe, daß seine Vermögens-Verhältnisse ihm die fernere Theilnahme an der Verbindung nicht mehr gestatteten, — nach ferner als Mitglieder der letzteren zu betrachten seien....."

„Hierauf brachte der Herr Präsident die verspätete Kündigung des Kunstvereins zu Halberstadt zur Verhandlung, indem er Herrn Schulrath Lasf um Vorlesung des darauf an den Vorstand des genannten Vereins erlassenen Schreibens ersuchte. Nachdem diese erfolgt, beantragte der Herr Präsident, dem genannten Vorstande namens der Versammlung ein Schreiben zugehen zu lassen, worin ihm nahe gelegt werde, wie nachtheilig dieser Austritt für das Ansehen desselben sei, da es den Anschein gewinne, als wolle er sich dadurch rechtlich verbindlichen Pflichten entziehen. Man hoffe jedoch, er werde nach nochmaliger reiflicher Erwägung der Sache von seinem deshalbigen Vorhaben abstehen....."

„Zunächst ergriff Herr Dr. Lasperyres das Wort und drückte in beredten Worten sein tiefstes Bedauern über das bei dieser Gelegenheit von Seiten des Vorstandes des Kunstvereins zu Halberstadt eingehaltene Verfahren aus, da es gerade von einem Manne ausgehe, der um die Förderung der deutschen Kunst sich so vielfach verdient gemacht und den deutschen Kunstvereinen jederzeit die Fahne vorangetragen habe. Er müsse sich daher gegen ein Schreibrn aussprechen, er halte es in diesem Falle unwürdig, ein solches zu erlassen und beantrage vielmehr, den Kunstverein einfach als ausgeschieden zu betrachten u. s. s."

„Hiernach kam der Austritt des Herrn Kommerzienrath Sachse in Berlin zur Besprechung. Nachdem Herr Schulrath Looff über die mit demselben deßhalb gepflogene Korrespondenz berichtet, wobei namentlich auch der Wunsch des Herrn Sachse, die Angelegenheit nicht vor die Hauptversammlung gebracht zu sehen, erwähnt wurde, fand eine längere Diskussion über die diesem Herrn gegenüber zu thuenden Schritte statt. An derselben betheiligten sich die Herren Graf von Kalckreuth, Graf von Thun, Dr. Eggers, v. Blomberg, Hiller und Dr. Lasperyres. Auf den Antrag des Herrn Grafen von Thun beschloß die Versammlung, an Herrn Sachse ebenfalls ein Schreiben zu richten, worin ihm die Erfüllung seiner Verbindlichkeiten an's Herz gelegt werde. Hinsichtlich der von dem Herrn Präsidenten gestellten Frage, ob diese Sachse'sche Angelegenheit mit Rücksicht auf den obenerwähnten Wunsch desselben in das Protokoll aufzunehmen sei, entschied sich die Versammlung für die Aufnahme, indem sie die Ansicht des Herrn Dr. Lasperyres, daß die Sache, nachdem ein Beschluß darüber gefaßt worden sei, nicht mehr als vertraulich betrachtet werden könne, adoptirte...."

„Sodann kam die von Seitrn des Herrn v. Arthaber in Wien verweigerte Annahme der Aktien zur Erörterung, woran die Herren Graf von Thun, Looff, Lasperyres und Friedländer Theil nahmen. Dieser Fall wurde demjenigen des Kommerzienraths Sachse als vollständig analag betrachtet und der von den Herren Graf von Thun und Friedländer gestellte Antrag, an Herrn von Arthaber ein ähnliches Schreiben wie an Herrn Sachse zu erlassen, angenommen. Herr Dr. Eggers wurde ersucht, auch die Abfassung dieses wie des Schreibens an Herrn Sachse zu übernehmen. Hierauf stellte der Herr Präsident die Frage zur Beschlußfassung, ab die Herren; Freiherr v. Reichenbach, v. Drenckhahn und Dr. Königswarter noch ferner als Mitglieder der Verbindung anzusehen seien? An der deshalbigen Debatte, welche Herr Schulrath Looff mit einer näheren Erläuterung der von ihm bei Erstattung des Rechenschaftsberichts in Bezug auf diese Herren gemachten Angaben eröffnete, betheiligten sich die Herren Graf von Thun, van Gosler, Dr. Lasperyres, Dr. Müller und Friedländer. Nachdem die Versammlung die von dem Herrn Dr. Lasperyres ausgesprochene Ansicht, alle drei Fälle gleichmäßig zu behandeln, da eine Verschiedenheit derselben nicht zu erkennen sei, sich angeeignet hatte, wurde beschlossen: die drei genannten Herren aus dem Verzeichnisse der Aktionäre zu streichen."

Die Expedition der Dioskuren

ersucht die geehrten **Abonnenten** des Journals um rechtzeitige **Erneuerung des Abonnements**, um danach die Höhe der Auflage für den neuen Jahrgang bestimmen zu können.

Von allen **Kreuzband-Abonnenten**, welche weder vor Ablauf des alten Jahres das Jahresabonnement einsandten noch die ersten beiden Nummern des neuen Jahrgangs mit dem Vermerk, dass sie das Abonnement aufgeben wollen, zurückweisen, wird vorausgesetzt, dass sie die **Erhebung** des **Abonnements für den ganzen Jahrgang** per **Postvorschuß** wünschen — was dann bei Uebersendung der No. 3 geschehen wird.

Inhaltsverzeichniß und **Titel des Jahrgangs 1861** werden im Laufe des Januar ausgegeben und den resp. Abonnenten übersandt werden.

Kommissions-Verlag der Riealai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Berusteen in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Sechster Jahrgang. № 52.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler,

Herausgeber des „Deutschen Kunst-Kalenders" in Berlin.

29. December 1861.

Abonnementsbedingungen.

„Die Dioskuren" erscheinen wöchentlich (Sonntags) in 1—1½ Bogen 4to zum Abonnementspreise von 1½ Thlr. pränumerando pro Quartal. — Preis einer einzelnen Nummer 4 Sgr. ohne Kunstbeilage. — Bestellungen nehmen außer der „Expedition der Dioskuren" an:

c. Für **Deutschland** sämmtliche Postanstalten, Buch- und Kunsthandlungen.

2. Für **Großbritannien, Amerika und Australien** G. Bender's Buchhandlung und General-Zeitungs-Agentur in London, 8, Little Newport-street Leicester-sq.

Das Redaktionsbureau (**Wilhelmsstr. 25**, Ecke der Puttkammerstr.) ist täglich von 8—10 Uhr Morgens geöffnet.

Inhalt:

Korrespondenzen: † Warschau, 23. Decbr. (Kunstausstellung). — ⊙ Wien, 15. Dec. (Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins. Schluß). — † † Wien, 16. Dec. (Sedelmeier's permanente Gemäldeausstellung).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Bonn, Abensberg.

Kunst-Kritik: Berliner Kunstschau 1. Ausstellung im Lokale des Kunstvereins (Schluß). 2. Sachse's Permanente Gemäldeausstellung (Schluß).

Kunstliteratur: G. Parthey, Deutscher Bildersaal ꝛc. (Schl.)

Kunstinstitute und Kunstvereine: Zum Protokoll der siebenten Hauptversammlung u. s. f. (Schluß). — Zur Reform der Oesterreichischen Kunstzustände.

An unsere Leser!

Die unterzeichnete Redaktion, stets bemüht durch wachsende Reichhaltigkeit des Inhalts unsers Journals das Interesse an demselben und demzufolge seinen Wirkungskreis zu vergrößern, hat beschlossen, vom neuen Jahrgang ab demselben ein vorläufig jeden Monat erscheinendes, allen Abonnenten gratis zu übersendendes

Feuilleton in Form eines außerordentlichen Beiblatts

beizugeben, welches außer allgemeinen Charakteristiken und Scenen aus dem Künstlerleben der Vergangenheit und Gegenwart auch Rückblicke und Streifzüge auf das Gebiet der andern Künste, insbesondere der Poesie, der dramatischen Kunst und der Musik enthalten soll.

Die erste Nummer des „Feuilletons", wird unter Anderem den Anfang einer mit zahlreichen Textillustrationen ausgestatteten

Biographischen Charakteristik Hans Holbeins

bringen, sowie Berichte über einige der wichtigsten Erscheinungen am dramatischen Horizont Berlins enthalten.

Berlin am 20. December 1861.

Die Redaktion der Dioskuren.

Korrespondenzen.

† **Warschau**, 23. December. (Kunstausstellung). Zwei Ausstellungen sind hier, eine permanente von Arbeiten lebender Maler, eine zweite von Kunstwerken aller Art, die auf die Landesgeschichte Bezug haben. Letztere dürfte für Ihre Leser weniger Interesse haben, da sie mehr lokalhistorische Bedeutung besitzt. In der erstgenannten nimmt ein prachtvolles Bild in lebensgroßen Figuren von Simmler die Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Der Gegenstand desselben ist folgender: Sigmunds, Königs von Polen, Gemahlin war eine Italienerin, Bona Sforza, und ein herrschsüchtiges ränkevolles Weib. Der König starb, und die Mutter versuchte Alles, um den Sohn von den Landesgeschäften abzuhalten. Dieser, Sigmund August, verliebte sich in die wunderschöne Barbara Radzivill und heirathete sie gegen den Willen Aller, doch kaum nach einem Jahre starb Barbara, wahrscheinlich an Gift, und der Verdacht der schändlichen That fiel auf die Mutter des Königs. Dieser Tod der unglücklichen jungen Gattin ist nun das Motiv des Bildes, welches nur zwei Personen darstellt: Auf einem prachtvollen Bette liegt Barbara, deren Anblick darauf hinzudeuten scheint, daß sie erst seit einigen Momenten todt ist. Ihr Kopf ist vom Kissen herabgeglitten, ihr Haar hängt aufgelöst hernieder. Unter der Decke sehen die bloßen Füße hervor. August in spanischer Tracht, sitzt auf dem Bette; das Gesicht auf die Todte hingewendet, erscheint er im Profil; er hat, in Schmerz versunken, die Hände über einem Knie zusammengeschlagen, und eine große Thräne fließt auf dem Gesicht herab. — Die Schönheit der Königin, im Kontrast zu der bleichen Ruhe, welche über die ganze Gestalt ergossen ist, wirkt ergreifend, noch mehr der koncentrirte Schmerz, welcher sich im Gesicht und der ganzen Gestalt des Königs ausprägt, der, auf den Ruin seines ganzen Glückes niederschauend, erst jetzt die Unwiderruflichkeit des Verlustes zu begreifen scheint. Das Werk ist ein wahres Meisterstück; die Farbe nicht glänzend, aber ernst und gehaltvoll. Unser Kunstverein hat das Bild um 2000 Thlr. erstanden und giebt den Mitgliedern als diesjährige Prämie eine Lithographie desselben.

Simmler hat jetzt noch ein zweites Bild, ziemlich reich an Figuren, ausgestellt, welches die „Erziehung des Sigmund August" behandelt. Links sitzt Bona Sforza, die Mutter; ein Gelehrter liest ihr im Papier vor. In der Mitte erscheint der Vater in einer Thür und scheint zu seinen ihn begleitenden Räthen zu sagen: „Seht, so wird mein Nachfolger erzogen!" Dieser, kaum im Jünglingsalter, sitzt auf der linken Seite in prächtiger Kleidung, von fünf jungen Mädchen und Weibern umgeben, die um seine Gunst buhlen. Auch dieses Werk ist vortrefflich und wird durch die Nachbarschaft des andern, obschon es nur in halblebensgroßen Figuren ausgeführt ist, keineswegs beeinträchtigt.

⊙ **Wien**, 15. Decbr. (Ausstellung des Oesterr. Kunstvereins. Schluß.) Gustav Gaul's „Maske der Brunnennymphe aus dem Künstlermaskenzuge 1860" hat einen herrlichen Mädchenkopf zum Vorwurf, so daß man die Nymphe nur darum loben kann, daß sie sich demaskirt. Was Gaul's Malweise betrifft, so können wir diesmal an ihr nicht recht Gefallen finden: sie ist gezwungen und theilweise unschön. Dennoch konnte es diesmal dem gesättigten Kolorite nicht gelingen, dem Originale alle sinnliche Schönheit zu nehmen. — In Eugen Felix' „Männlichem Portrait" und „Mädchen in russischer Tracht" sehen wir eher einen Rückschritt als ein Vorwärtsgehen; die Farbe ist womöglich noch trüber und gesuchter als früher. Das Haschen nach fremden Farbentönen verschluckt alle feine Empfindung. Felix giebt augenscheinlich schon Erzieltes auf, um nun in aller Eile Canon nachzujagen. — Raab's „Jungfrau" ist ein etwas veridealisirter Studienkopf von nicht unschöner Mache. — Reiter verkauft um 40 Fl. Oe.W. sein eigenes Portrait, was in Bezug auf die famose Technik, die er an sich entwickelt, ein wahrer Spottpreis ist. Wir wünschten, Reiter mache mit seinem schönen Talente einmal Ernst. — Decker behielt das Graue und Schmutzige seiner sonst sehr virtuos gemachten Pastellgemälde auch in dem Oelgemälde „Rebekka" bei. — De Notre's „Stillleben" ist eine Wiederholung schon mehrfach dagewesener Bilder dieses Künstlers, der etwas Spargel, grünen Kohl nebst frischen Zwiebeln, einem obligat blauen Kruge und noch anderweitigen Abschnitzeln zu einem virtuosen und farbenreizenden Ganzen zusammenstellte. Diese Art Stillleben erinnert zuweilen an die Funktionen eines herrschaftlichen Koches. — Rousseau's „Affe", der vor einem verkehrten Violinpart auf dem Pulte den Paukenschlägel mit grimmiger Wucht auf das Eselsfell fallen läßt, ist sehr humoristisch dargestellt. — De Haas' (in Brüssel) „Pferde bei Regenwetter" sind eine reizende Naturstudie, auch ist das ganze Bild sehr wahr im Kolorit. — Boltz' (in München) „Mädchen mit Schafen" gehört nicht zu den hervorragensten Werken dieses allgemein anerkannten Künstlers, obschon die Hauptvorzüge des Meisters auch hier sichtlich sind. — Petter's „Alpenpflanzen" sind gute Portraits, aber ohne allen Schwung und Geschmack zusammengestellt. — Nun zu den Landschaften.

Ueber And. Achenbach's „Küste von Kalabrien", welches herrliche Bild Sie in Berlin wohl schon gesehen haben werden, kann man wohl sagen, daß der Natur hier das Möglichste abgewonnen ist. Diese wunderbare Beleuchtung und diese krummen Linien machen einen sonderbaren, fast magischen Eindruck. — Hansch' „Gebirgslandschaft nach dem Gewitter" hat sehr schöne Details, ist aber nicht kräftig genug im Kolorite; auch kokettirt der Künstler etwas zu sehr mit den rosigen Farben. Doch hat das Bilo, wie schon gesagt, viel Verdienstliches, namentlich in trefflichen Einzelstücken; auch ist die Konception eine bei weitem bessere, als die des zweiten Bildes „Wasserfall auf der Hanteck-Alpe", welches uns in der Farbe etwas seifig scheint. — Noch haben wir eines kleineren Bildchens von A. Achenbach zu gedenken, das ein einfaches holländisches Motiv mit reizender Anspruchslosigkeit aber treffender Wahrheit darstellt. — Alb. Zimmermann's „Jagd auf der Haide" hat ein sehr einfaches Motiv: ein Paar Jäger, welche in einer dürren Haide auf dem Anstand stehen, aber zugleich eine wunderbare Luftperspektive und so zarte Stimmung, das wir darüber den Stilisten Alb. Zimmermann in den Hintergrund gedrängt sehen. — Halauska's „friedliches Thal", ein glückliches Motiv aus dem bairischen Mittelgebirge, ist sehr hübsch in der Konception, nur scheint es in der Farbe etwas schwer, was übrigends wohl der schlechte Platz verschulden mag. — Hans Gude's „Meeresbucht zwischen Gebirgen" ist zwar voll Schönheiten, doch keines jener gewaltigen Bilder, deren wir schon von dem Künstler zu sehen Gelegenheit hatten. Es ist sehr tief gestimmt und wird etwas unruhig durch die Bewegung des Wassers sowohl wie durch die bewegten Linien von Luft und Gebirgen. Die enge Lokalität drückt auf dies Bild sehr und erlaubt kein entschiedenes Urtheil zu fällen. — Michelis' (Düsseldorf) „Elfentanz" ist ein gut berechnetes, hübsch dargestelltes Nachtbild, mit jenem Zauber einer Mondscheinnacht, deren Geisterhaftigkeit durch die gespenstige Staffage von Elfen und diese belauschenden Gnomen erhöht werden soll. — Nennenswerth sind noch Stademann's (München) „Mondschein", Koekoek's „Bewegtes Meer", Waldorp's „Ruhiges Meer", sowie endlich de Vigne's (Brüssel) „Im Baumgarten des Pastors". —

Schließlich erwähnen wir der trefflichen Aquarell-Kopien nach Murillo und Pedro Moya von Göstl, der hübschen Holzschnitte von Berghof und einer trefflichen höchst lebendigen Portrait-Büste von J. Meixner. —

†† **Wien**, den 16. December. (Sedelmeier's permanente Gemäldeausstellung). Diese mit Kunsthandlung verbundene, seit kurzer Zeit bestehende Ausstellung bewährt sich als ein sowohl dem Künstler wie dem Publikum gegenüber sehr solides Institut, weshalb dem Unternehmen ein recht kräftiges Gedeihen zu wünschen ist. Wir sahen in rascher Folge treffliche Werke berühmter in- und ausländischer Künstler, und gedenken daher zeitweilig hierüber zu referiren. — In erster Linie fiel uns ein Gallait auf: „Egmont vor der Hinrichtung" — eine Wiederholung oder die Originalskizze (?) seines allbekannten größeren Bildes, welches all' die Vorzüge dieses letzteren, aber in verkleinertem Maaßstabe, besitzt. — Sehr interessant sind weiterhin ein Paar Bilder unseres Waldmüller, in denen ein unverkennbar gutes Prineip waltet, das nur hier und da durch ein strammes Aufopfern zu Gunsten der Wahrheit an Härten leidet. — Schmitson's „Dürstendes Vieh" besitzt im Allgemeinen viel Charakteristik. Desgleichen sind Otto v. Thoren's „Weidende Kühe" eine sehr gelungene, von frischem Kolorit beseelte Arbeit. — Virtuos gemalt ist ferner De Prater's „Ochsenstand". Sehr gelungen sind die Bilder von Lenfant, de Mey, die „Kreuzabnahme Christi" von Lazerges (in Paris), „Spielende Kinder am Meeresstrande" von Mari Tenkate (Amsterd.), wobei namentlich der Eindruck des an den Dünen hinwogenden Meeres sehr wahr ist, — dann Huber's Bilder, welche noch zu schönen Erwartungen berechtigen; sowie ein sehr charaktervolles Portrait von Amerling. — Zu dem Vortrefflichsten, was wir von Hansch sahen, gehören zwei kleine Gebirgslandschaften „Aus dem Berner Oberlande" und die „Wildgratspitze in Tyrol", in welch' reizenden Bildchen nur die Vorzüge dieses Künstlers zu erblicken sind. — Sehr schön und mit vieler Liebe gemalt sind die Landschaften von Ed. v. Lichtenfels, sowie eine „Strandpartie von Helgoland" Aug. Schäffer's, die jenem poetischen Eilande höchst sinnig abgelauscht ist und durch ein warmes Kolorit und charaktervolle Zeichnung wohlthut. — Ein Paar ungarische Motive von Pettenkofen und eine „Landschaft mit Schweinen" von Raffaelt sind gleichfalls höchst gelungen.

Kunst-Chronik.

Bonn. — Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande, der hier seinen Centralpunkt hat, feiert alljährlich am 9. December, als am Geburtstage Winckelmann's, seine Generalversammlung und knüpft daran eine öffentliche Festsitzung zur dankbaren Erinnerung an jenen Begründer der wissentchaftlichen Alterthumskunde. Die Generalversammlung fand im akademischen Senatssaale statt. Der Vorsitzende, Prof. Dr. Braun, gab den Jahresbericht, nach welchem der Verein jetzt 238 ordentliche Mitglieder zählt, und außerdem 11 Ehrenmitglieder und 12 außerordentliche Mitglieder, welche namentlich in dem eben erschienenen 31. Hefte seiner Jahrbücher, 16. Jahrgang, aufgezählt sind. Durch neu hinzugetretene Mitglieder ist die Zahl derselben gemehrt worden, obschon der Verein durch den Tod fünf Mitglieder, Staatsrath Lorenz hierselbst, Staatsminister a. D. Milde in Breslau, und Richartz, Du Mont und Zwirner in Köln verloren hat. Der Vorstand besteht aus fünf Mitgliedern, die in Bonn ihren Wohnsitz haben, Prof. Dr. Braun als Vorsitzender, Prof. Dr. Krafft als Schatzmeister, Professor Dr. aus'm Weerth als redigirender Sekretair, Oberlehrer Frendenberg als korrespondirender Sekretair, Dr. Bellermann als Archivar. — Das erwähnte neueste Heft der Jahrbücher enthält die sehr genauen und interessanten Forschungen des verstorbenen königl. preuß. Obristlieutenants F. W. Schmidt über die Römerstraßen u. s. w. im Rheinlande, bearbeitet aus den Aufzeichnungen des Verstorbenen von dessen Bruder, Major a. D. E. Schmidt. Die werthvolle Arbeit, 220 Seiten, behandelt außer den Straßen auch andere römische Bauwerke, namentlich auch die römischen Baureste der Stadt Köln mit dem aus der Eifel dahin führenden sogenannten Römerkanal und wird für alle antiquarischen Lokalunterfuchungen von großem Nutzen sein. Zum Winckelmanns-Feste an demselben Tage hatte der Vorstand des Vereins durch ein Programm, betitelt: „Das Bad der römischen Villa bei Allenz, erläutert vom Prof. E. aus'm Weerth" eingeladen. Die Auffindung dieses Bades schließt sich an die römischen Villen zu Nennig, Miltigen und Wasserliesch an und wird in dem Programm (20 Seiten in Quart) genau beschrieben und durch eine faubergezeichnete lithographische Tafel auch dem Auge vorgeführt. — Die Festversammlungs-Abende im Hôtel Kley vereinigte eine große Anzahl Mitglieder, auch mehrere von auswärts dazu erschienene. Der Saal war würdig ausgeschmückt mit den Büsten Winckelmann's, Eckel's, Visconti's und Borghesi's, vier Heroen der Alterthums-Wissenschaft. Der Vorsitzende, Professor Dr. Braun, eröffnete die Feier mit einer Begrüßung und Erinnerung an Winckelmann, geboren am 9. Dezember 1717. Prof. Dr. Welcker legte hierauf die Zeichnung einer noch nicht edirten Vase aus der Campana'schen Sammlung vor und deutete ihr figurenreiches Bild. Es bezieht sich auf einen nur durch einen späteren Rhetor bekannten mythischen Zug aus dem Hymnus der Pindar auf den Zeus, nämlich den Siegesgesang nach der Titanomachie und die Hochzeit des Zeus mit der Here. Auch legte er noch ein zweites Vasenbild mit einer ähnlichen Darstellung vor. Geh. Rath Professor Ritschl besprach dann eine altlateinische Inschrift aus Präneste, die durch ihre Orthographie interessante Aufschlüsse über das Verhältniß der Schrift zur Sprache gab, indem die Inschriften häufig auf orientalische Weise, die Vokale auslassen, die in der Aussprache nicht entbehrt werden können. Prof. Dr. Fiedler aus Wesel theilte Aufzeichnungen über eine Reise des Prof. und Konservators des Museums zu Leyden, Dr Jassan, mit, auf welcher derselbe die Museen in Deutschland, Ungarn und der Schweiz durchforscht hatte. Direktor Dr. Rein aus Crefeld sprach über die Verfälschungen, die seit vielen Jahren in Rottenburg mit nachgemachten Thonkrügen mit lateinischen Inschriften gemacht worden, und durch welche auch der nun verstorbene edle Domherr v. Jaumann getäuscht worden sei. Endlich besprach Dr. Bellermann zwei in jüngster Zeit in unserer Nähe zum Vorschein gekommenen Broncefunde, zuerst eine kleine Reliefplatte mit der Darstellung des schlafenden Herakles neben der Höhle des Kakus, der eben im Begriff ist, ihm einige der Rinder des Gerhon zu entwenden. Die Platte soll im Aarthale von Erdarbeitern gefunden worden sein. Jedenfalls ist sie kein römisches antikes Werk, sondern von einem mittelalterlichen italienischen Künstler Moderni gefertigt, wie ganz gleiche Platten in den Sammlungen zu Paris und Berlin beweisen. Ein zweites mittelalterliches Broncefigürchen, in diesem Jahre bei Bonn ausgegraben, stellt den alttestamentlichen Propheten Jonas vor, dessen symbolische Bedeutung auf altchristlichen Bildern und Skulpturen durch eine Anzahl Zeichnungen nach Bildwerken aus den ersten Jahrhunderten nachgewiesen wurden. — Nach diesen Vorträgen blieb die Gesellschaft zu einem heiteren Mahle beisammen.

Abensberg. — Am 12. Oktober wurde hieselbst die Statue des Geschichtsschreibers Johannes Thurmaier, gen. Aventin, wozu der historische Verein von Niederbayern die Mittel aufgebracht, feierlich enthüllt. Bibliothekar Dr. Föringer in München hat vom Könige Max II. den Auftrag erhalten, von den historischen Schriften Aventins eine neue Ausgabe zu besorgen.

Kunst-Kritik.

1. **Ausstellung im Lokale des Kunstvereins** (Schluß). A. Becker hat in seinem Bilde „Bar der Arbeit" eine jener ländlichen Scenen geschildert, welche, fern von falscher Idyllenhaftigkeit, die gesunde, kräftige Weise des Landlebens in derber und doch gemüthlicher Weise charakterisiren. Der junge Bauer sitzt bereits auf seinem Pferde, um auf den Acker hinauszureiten, da tritt seine Frau auf den Hof hinaus, um dem Vater noch einmal seinen Jungen zum Abschied zu reichen. Dem Kolorit ist vielleicht eine gewisse Körperlosigkeit zum Vorwurf zu machen, aber es ist dabei harmonisch und fein; besonders aber ist das Arrangement der ganzen Scene, auch in lokaler Beziehung, vortrefflich. — Gleiche Anerkennung können wir Freese's „Jägern auf dem Anstand" spenden. Auch hier ist die Charakteristik, namentlich auch der Hunde, meisterhaft und verräth nicht nur den geschickten Maler sondern auch den passionirten und fachkundigen Jäger. — Ein reizendes Bild ist Scherenberg's „Junges Mädchen vor einem Bilde", obschon der Reiz hier mehr in der allgemeinen Anmuth der Erscheinung als in der Feinheit der Charakteristik beruht. Denn man vermag aus dem Ausdruck des hübschen Mädchens schwer zu erkennen, von welcher Art das von ihr beschaute Gemälde ist und in welcher Beziehung sie zu demselben steht, was doch eigentlich nothwendig wäre. — Borckmann's „Rheinische Tischlerwerkstatt" zeigt eine von der sonstigen Richtung des Künstlers abweichende Tendenz zum Volksgenre, und wenn sich in der Durchführung des Motivs auch noch, namentlich in den Händen, einige Ungelenkigkeit kundgiebt, so deutet doch andrerseits das gediegene Gesammtkolorit sowie das gut getroffene Arrangement darauf hin, daß der Künstler nach dieser Seite recht Gutes zu leisten im Stande sein dürfte, wenn er sich nur entschließen kann, seinen Motiven mehr Innerlichkeit zu geben. — A. von Sandrarts „Unterricht des Großvaters" aus Häßlichkeit gegen die Künstlerin mit Stillschweigen übergehend, wollen wir noch einen Blick auf Northen's „Schlacht bei Belleallianee" werfen, obwohl von der Komposition vor dem massenhaften Schmutz, den mit großer Gewissenhaftigkeit zur Darstellung zu bringen der Maler für nothwendig gehalten hat, wenig zu sehen ist. Abgesehen hievon ist anzuerkennen, daß die Komposition viel Bewegung enthält und nur der arme Blücher wie gewöhnlich schlecht weggekommen ist, da er gar zu sehr den Karporal durchblicken läßt. — A. Burger hat schon bessere Sachen gemacht, als seine „Rückkehr zur Garnison". In manchen Dingen zeigt sich geradezu eine tadelnswerthe Schülerhaftigkeit, selbst im Landschaftlichen verletzen die giftigen Farbengegensätze das Auge des Beschauers. Von Charakteristik ist natürlich gar nicht die Rede. Dergleichen sollte füglich gar nicht ausgestellt werden. — Endlich erwähnen wir noch eine Familienscene" von H. Bethke, darstellend eine alte Frau mit einem Kinde, das eine Nähnadel einfädelt. Außer dem sehr gut gemachten ausdrucksvollen Gesicht der alten Frau ist besonders auch die lokale Umgebung zu loben. — Wie prosaisch nimmt sich dagegen Werner's „In der Thür" aus.

Ganz einzeln stehen Paul Meyerheim's „Affen", die den sie selbst betreffenden Ankündigungszettel zu lesen sich den Anschein geben. Auch in diesem neusten Bilde des jungen Künstlers spricht sich ein unverkennbar originales und bedeutendes Talent für feinere Thiercharakteristik aus, so daß wir demselben ein sehr günstiges Prognastiken stellen können.

Von Landschaften erwähnen wir nur Rotleken's „St. Marina", das im Ganzen etwas hart und im Vordergrunde zu roth erscheint, aber doch entschieden das Streben nach Naturwahrheit bezeugt. Auch die figürliche Staffage, Landleute beim Boccialspiel, ist glücklich arrangirt. Von Rellmann und Scherflein sind recht ansprechende „Landschaften", von Jonas eine sehr hübsche, selbst romantische „Ansicht Potsdams von Glienicke aus", endlich von Seifert zwei Landschaften, die eine mit italienischem, die andere mit schweizer Motiv (Dent du midi) ausgestellt, welche letztere bei etwas kräftigerem Vordergrunde einen recht ansprechenden Eindruck machen würde. M. Sr.

2. **Sachse's Permanente Gemäldeausstellung.** (Schl.) Ein anderes Hauptbild der Ausstellung ist eine mittelgroße Wiederhalung des von der vorjährigen großen akademischen Kunstausstellung her bekannten Meisterwerks Freese's: „Hirsche von Wölfen gejagt". Auch diese Wiederholung ist meisterhaft, ja wir möchten sie in mancher Beziehung dem ersten Original vorziehen; denn obschon es zu lange her ist, daß wir das andere gesehen, um noch eine specielle Vergleichung anzustellen, so scheint es uns doch, als ob in dem gegenwärtig ausgestellten Bilde außer den Vorzügen jenes die figürliche Kompasition noch mehr als dort mit der landschaftlichen Umgebung in Uebereinstimmung gebracht ist. — Von Cretius sind zwei Bilder: „Italienische Bettler" und „Friedrich Schiller im Jahre 1782" vorhanden. Das erstere ist eine treffliche und sehr charakteristisch durchgeführte Studie aus dem italienischen Volksleben, das zweite, in der feinen Manier des Künstlers durchgeführt, hat viel Schönes, obschon es uns scheint, daß die Charakteristik Schiller's zu wenig Energie des Ausdrucks, zu wenig von jener bald tief reflektirenden bald enthusiastisch-großartigen Geistesrichtung zeigt, die sich in dem großen Dichter auf so eigenthümliche Weise mischen. Die Malerei ist sehr durchgeführt und die Farbenwirkung sehr harmonisch. — Ferner erwähnen wir ein Genrebildchen von Wischebringk, betitelt „Piep", eine jener seichten, naiv sein sollenden Kinderidyllen, denen durch das Gemachte und Gezwungene ihrer Kamposition der Stempel der Trivialität aufgedrückt wird. Man betrachte nur das gelangweilte und langweilige Gesicht der Mutter bei dem Spiel der Kinder, und man wird es erklärlich finden, warum der Beschauer sich mindestens ebenso sehr gelangweilt fühlen muß. — Nicht viel besser ist das „Vieillesse et jeunesse" betitelte Bild von Lambert, welches zwei Katzen darstellt, die eine ruhend die andere spielend.

An Landschaften, und darunter recht guten, ist kein Mangel vorhanden. — Zunächst erwähnen wir die „Volksscene in Neapel" von Oswald Achenbach, worin neben der edlen, künstlerisch schönen landschaftlichen Wirkung besonders die meisterhafte Zeichnung und Gruppirung der reichen Figurenkamposition unsere Bewunderung erregte, ferner ein schon von früher her bekanntes poetisches Bild von Max Schmidt „Im Walde", ein „Norwegischer Fjord" von Möller in Düsseldorfer Manier, eine „Schweizerlandschaft" von R. Schultze, die manches Schöne hat, eine recht gediegene „Seeküste" der talentvollen Antonie Biel, eine „Windmühle am Wasser" von Schlegel, ein wirkungs„Mondschein" aber zu schwarz im Terrain, ferner ein verdienstvolles „Schweizerbild" von Seiffert, „die Jungfrau von der Wengeralp gesehen" und endlich ein ebenso stimmungsreiches wie stilvolles, sehr tüchtiges Bild, „Landschaft aus dem Harz" von Katsch in Karlsruhe. — Ganz vereinzelt stehen einige höchst interessante „Landschaftliche Zeichnungen" von Lincke, welche italienische Gegenden darstellen und offenbar nach der Natur ausgeführt sind. Wenn schon Lincke in seinen stilvollen Oelgemälden mit italienischen Motiven ein unverkennbar ernstes Streben nach gehaltvoller Stimmung und edler Lineamentik bekundet, so spricht sich dies Streben in noch erhöhterem Maaße, in gewissermaaßen reinerer Form in seinen Zeichnungen aus, die außerdem mit höchst virtuoser, wenngleich prätensionsloser Technik, auf wahrhaft meisterhafter Weise, durchgeführt sind. M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

Literatur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Deutscher Bilderſaal. Verzeichniß der in Deutſchland vorhandenen Oelbilder verſtorbener Maler, zuſammengetragen von G. Parthey. Erſte Lieferung. Berlin, Nicolaiſche Verlagsbuchhandl. 1861. (Schl.)

Aber glücklicherweiſe war nicht Alles verdorben, ſondern das Meiſte erhalten, und die wiedergewonnenen Schätze wurden in neuer und geſchmackvoller Aufſtellung auch dem größeren Publikum zugänglich gemacht. Wenn früher der Beſuch einer Galerie, beſonders für durchreiſende Fremde, von der Laune eines grämlichen Kaſtellans abhing, wenn bei der Beſoldung des Dresdener Galeriedirektors der Dukaten in Anſatz kam, den er von jedem Beſucher für die Sommerſaiſon erhob, ſo wurde dies Alles in einer mehr gemeinnützigen und anſtändigen Weiſe geordnet. Zudem hatte man ziemlich allenthalben der Eitelkeit entſagt, daß jede fürſtliche Galerie ihren Raphael, ihren Tizian, ihren Rembrandt, wo möglich auch ihren Michelangelo haben müſſe. Faſt allgemein wurde eine richtigere Benennung der Bilder nach dem Urtheile bewährter Kunſtrichter eingeführt. Man hatte in Paris das Beſte aller Schulen kennen gelernt, darum nahm man keinen Anſtand, den Werken zweiten und dritten Ranges ihren gebührenden Platz anzuweiſen. Nach jetzt wird bei manchem Bilde als etwas Rühmliches bemerkt, daß es nicht in Paris war.

Nach und nach entſtanden Monographien über die bedeutenſten Meiſter, von denen wir nur Paſſavant über Raphael, Heller über Dürer, Schnaaſe über Kranach, Hegner über Holbein nennen wollen. Man ſah wohl ein, daß, um einen Maler gründlich zu würdigen, es nicht genüge, einige ſeiner Hauptwerke zu ſtudiren, ſondern daß eine Kenntniß ſeines Weſens nur durch eine Ueberſicht ſeiner ganzen künſtleriſchen Laufbahn gewonnen werden könne. Zur Erlangung einer ſolchen Ueberſicht ſind bei allen andern Meiſtern, außer den oben genannten, die vorhandenen Hülfsmittel völlig unzulänglich. Fiorillo, Füßli, Nagler und andere höchſt verdienſtvolle Handbücher nennen von den einzelnen Malern gewöhnlich nur eine ſehr beſchränkte Anzahl von Werken, oft mehr nach der ſubjektiven Anſicht der Verfaſſer als nach ihrer wahren Kunſtgeltung zuſammengeſtellt. Einen ausgezeichneten Werth beſitzt Kugler's Geſchichte der Malerei durch die Feinheit und Anmuth der Darſtellung, aber nach dem ganzen Plane des Werkes konnte es bei ſeinen Angaben nur auf eine Auswahl, nicht auf eine erſchöpfende Vollſtändigkeit abgeſehen ſein.

Dieſe Betrachtungen erzeugten nun in dem Verfaſſer zunächſt den Gedanken, ein paar Dutzend Lieblingsmeiſter in ihren ſämmtlichen Werken zu katalogiſiren, um dadurch eine Totalanſicht ihrer Wirkſamkeit zu erhalten. Aber der vorhandene Stoff erſchien für die Kräfte eines Einzelnen — wenn es auf einen Univerſalkatalog abgeſehen war — zu gewaltig. So zog er denn den Kreis enger und beſchränkte ſich zunächſt auf die Hauptmeiſter in den deutſchen Galerien, aber innerhalb dieſes Kreiſes dehnte er ſich bald weiter aus. Nicht blos einzelne Hauptmeiſter, ſondern alle in den Galerien — und zwar öffentlichen wie privaten Sammlungen — vorhandenen Werke aller Meiſter zu verzeichnen und zu ordnen: das war ſchließlich das Ziel, welches zu erreichen er ſich vorſetzte; in der That ein ſchwieriges, großes Ziel, das nur ein Forſcher von der emſigen und unermüdlichen Arbeitskraft und der unübertroffenen Gewiſſenhaftigkeit wie Dr. Parthey zu erreichen hoffen durfte. Laſſen wir ihn nun wieder ſelbſt ſprechen:

Die vier Hauptſammlungen in Dresden, Wien, München und Berlin gaben dazu den reichſten Beitrag. An dieſe ſchloſſen ſich die übrigen, mehr oder minder bedeutenden Muſeen an. Die politiſch nicht genug zu beklagende Kleinſtaaterei unſeres deutſchen Vaterlandes zeigt ſich hier von ihrer guten Seite. In den zahlreichen deutſchen Fürſtenhäuſern hat es nie an kunſtliebenden Regenten gemangelt; eine Bildergalerie gehört auch in der kleinſten Reſidenz zu den Erforderniſſen eines vollkommenen Hofſtaates, und ſo iſt es gekommen, daß Deutſchland nächſt Italien die größte Anzahl von öffentlichen Galerien aufzuweiſen hat.

Eine Zuſammenſtellung aller darin vorhandenen Bilder ſchien anfangs dem angeſtrebten Zwecke zu genügen, allein im Fortgange der Arbeit trat es immer deutlicher hervor, daß auch die ſtädtiſchen und Privatſammlungen mit in den Bereich der Unterſuchung gezogen werden müßten. Wie hatten z. B. unter den Dürers das Bildniß von Frauenholz in Nürnberg, das Kruzifix von Böhm in Wien u. a. fehlen dürfen?

Indem ließ ſich kaum eine Grenze zwiſchen öffentlichem und Privateigenthum feſtſtellen. Die fürſtlichen Sammlungen Eſterhazy und Liechtenſtein in Wien, die des Grafen Naſtiz in Prag, des Grafen von Raczynski in Berlin, werden ſeit vielen Jahren im Bewußtſein aller Kunſtfreunde als öffentliche betrachtet und mit derſelben Liberalität wie die kaiſerlichen und königlichen Galerien den Beſuchern geöffnet. Was nun die Menge und Trefflichkeit der Bilder betrifft, ſo wetteifern die reichen Sammlungen Hollandt in Braunſchweig, Ravené in Berlin, Hudtwalker in Hamburg, Hausmann in Hannover mit den Galerien mancher kleinen Reſidenz. So wird man es wohl gerechtfertigt finden, daß keinem irgend bedeutenden Bilde, inſoweit es mit Sicherheit zur Kenntniß des Verfaſſers gekommen, die Aufnahme verſagt wurde.

Eine feenere Ueberlegung erforderte es, ob nicht das Machwerk mancher untergeordneten Maler, die ſogenannte gefärbte Leinwand, auszuſchließen ſei. Allein dieſer Oſtrakismus würde immer nur auf der ſubjektiven Anſicht des Verfaſſers beruht haben, hätte daher auf eine allgemeine Geltung keinen Anſpruch gehabt; auch war eine ſolche Scheidung des Guten und Schlechten bei einer nur nach den vorliegenden Katalogen gemachten Arbeit ganz unausführbar. Wenn ſelbſt im Handel und Wandel der Ausdruck „Galeriebild" ein lobender iſt, ſo kann man auch annehmen, daß es bei der Anlegung der meiſten Galerien an einer verſtändig ſichtenden Kritik nicht gefehlt habe. Wie es für den Botaniker kein Unkraut giebt, ſo auch für den Kunſtgelehrten kein ganz werthloſes Galeriebild.

Der Verfaſſer kommt im Verlauf auf die Rechtſchreibung der Künſtlernamen ſowie auf die Beſtimmung ihrer Lebenszeit zu ſprechen, und auch hier zeigt ſich ſeine ſkrupulöſe Genauigkeit, welche wie überhaupt von Wichtigkeit, beſonders oder für ein ſolches Werk eine Lebensfrage iſt, ebenſo auf die Art und Weiſe der Bezeichnung der Bilder, ihre Titel, Maaße u. ſ. f. Nur in einem Punkte möchten wir mit dem Verfaſſer rechten, daß er nemlich (S. XI) glaubt, „Vielen werde die bloße Herzählung von Bildern als eine mechaniſche und geiſtloſe Arbeit erſcheinen." Leute mit ſolchen Anſichten kommen überhaupt gar nicht in Frage, weil ſie weder ein Intereſſe an der Sache haben noch von der Entſtehung eines ſolchen Werkes, in welchem nur die einfachen Reſultate der intereſſanteſten Studien und genußreichſten Unterſuchungen niedergelegt ſind, eine Vorſtellung haben. Wer ſelber von ſolchen Dingen etwas weiß, wird den Verfaſſer eher beneiden als bedauern um ſeine außerdem dankenswerthe Thätigkeit.

Dagegen hat er Recht, wenn er am Schluſſe ſeines Vorworts ſagt: „Erſt wenn ähnliche Verzeichniſſe wie das vorliegende für Holland, Frankreich, England, Spanien, und hauptſächlich für das neugeeinigte Italien angelegt ſein werden, erſt dann wird man im Stande ſein, über den effektiven Beſtand der Kunſt ein Reſultat zu ziehen, erſt dann wird man die Wirkſamkeit und das Verdienſt der einzelnen Meiſter nach ihrem wahren Umfange erforſchen und würdigen können; nur ſetzen wir hinzu: aber auch das Verdienſt des Verfaſſers, der hier das Fundament zu einer kritiſchen Univerſal-Kunſtgeſchichte gelegt hat, welche man bisher nicht für möglich gehalten hat. M. Sr.

Bibliographiſche Notizen über italieniſche Kunſt von Nr.

Wir haben ſchon öfters zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß die gegenwärtige politiſche Bewegung Italiens auf die Kunſt keineswegs nachtheilig eingewirkt hat. Einen Beweis dafür lieferte in hohem Grade die große Kunſt- und Induſtrieausſtellung; einen weiteren möchte die in Folge der letzteren erfolgte Gründung einer Zeitſchrift für Kunſt abgeben. Der Titel derſelben iſt:

Gazetta delle belle arti. Torino, 1861.

Dieſes erſte das geſammte Gebiet der Kunſt umfaſſende Wochenblatt ſoll folgende Rubriken vertreten: 1) Kunſt-Geſchichte, zugleich für antiquariſche Forſchungen über Denkmäler und Kunſtwerke. 2) Die Erziehung für die Kunſt, Beurtheilung der bisherigen Grundſätze, und Vorſchläge zur Beförderung der künſtleriſchen Erziehung. 3) Technik der Kunſt, zur Bekanntmachung der neuen Erfindungen zur Verbeſſerung des Kunſt-Materials und der betreffenden Werkzeuge. 4) Beurtheilungen neuer Kunſtwerke und Nachrichten über Kunſt-Ausſtellungen. 5) Kunſtliteratur, verbunden mit Aeſthetik, Technologie u. ſ. w. 6) Kunſt-Nachrichten, Kuriositäten, Verkäufe von Kunſtwerken u. ſ. w. 7) Nachrichten über fremde nicht-italieniſche Kunſt-Gegenſtände. —

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Zum Protokoll der siebenten Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst“ (Schluß).

Was nun die Rechtsfrage für die Kündigung betrifft, so ist in den §§. 4. und 5. des Statutes bestimmt: daß die Verbindung in ihrer Verwaltung und in der Verpflichtung ihrer Mitglieder dreijährige Perioden einhält und diese vom 1. Januar 1855 an berechnet werden. Ob nun dem §. des erst im Oktober 1857 festgestellten Statutes dadurch eine bis 1855 rückwirkende Kraft beigelegt ist und ob die Aktionäre diese für bindend anerkennen müssen, das ist allerdings auch eine Frage, deren Entscheidung nach nicht endgültig feststehen möchte. Da nun ferner, wie es §. 6. besagt, der Beitritt im Laufe einer Periode auch noch für das nächstfolgende Triennium verpflichtet, mithin beim Eintritt des ersten Jahres einer Periode auf 6 Jahre, so hatte der Kunstverein zu Halberstadt schon vor der Berathung zu Nürnberg beantragt, nach dem ersten Triennium alljährliche Kündigung zuzugestehen, weil mehrere Kunstvereine, insbesondere der zu Halberstadt nicht in der Lage seien, sich auf 3 oder 5 Jahre zu binden; dennoch ist der §. 6. in seiner jetzigen Fassung 1857 zu Nürnberg festgestellt. Unser Kunstverein glaubte daher seine Verpflichtungen durch Zahlung der Beiträge bis incl. 1860 erfüllt zu haben, will indeß, da die Hauptversammlung, welche am 12. Aug. 1861 zu Köln getagt hat, uns noch bis incl. 1863 als gebunden angesehen hat, bis 1863 Beiträge zahlen, findet gleichwohl eine Inkonsequenz in den Entscheidungen, einerseits gegen unsern Verein und andrerseits gegen die fünf Privatpersonen, deren Namen ohne Weiteres im Verzeichniß der Aktionäre gestrichen sind. — Es darf bei dieser Gelegenheit nicht verschwiegen werden, daß die Bestimmungen des §. 4. 5. 6. nicht nur hart, sondern sogar wie eine Zwangsmaßregel erscheinen, deren eine solche Verbindung zu ihrem Bestehen sicherlich nicht bedürfen würde, wenn die Resultate von deren Wirksamkeit den mit Recht darauf gesetzten Erwartungen entsprächen. Dies ist denn auch der Grund für die Kündigung seitens des Kunstvereins zu Halberstadt und nicht unwahrscheinlich auch für manche andere. — Die Veröffentlichung der Aeußerungen der Heeren Vertreter der Kunstvereine zu Lübeck und zu Pesth durch die betreffenden gedruckten Protokolle trifft den Vorstand des Kunstvereins zu Halberstadt zugleich so persönlich, daß dieser sich nun in der Verlegenheit befindet, hier die Motive der Kündigung öffentlich auszusprechen.

Der Kunstverein zu Halberstadt hat bei seinem Beitritt zu der „Vereinigung für historische Kunst“ vorausgesetzt, daß diese Verbindung höhere Zwecke verfolgen, höhere Anforderungen stellen und somit Kunstwerke von einer Bedeutung hervorrufen würde, wozu die Mittel einzelner Kunstvereine nicht auszureichen vermögten, mit einem Worte, daß die Verbindung bedeutende Mittel für nur einzelne großartige Meisterwerke der monumentalen Richtung, oder doch nur für solche verwenden würde, welche dieser Kunstrichtung am nächsten liegen. Wir haben ferner bei dem Eintritt die Hoffnung gehabt, für unsere Kunstausstellungen Gemälde zu gewinnen, welche die Bedeutung derselben wesentlich erhöhen, Sterne erster Größe, ja Centralpunkte für dieselben sein würden. In allen diesen Erwartungen hat sich unser Kunstverein bis heute getäuscht gesehen, ja die hier bereits ausgestellt gewesenen Gemälde aus dem Besitz der Verbindung haben sogar zu einer eigenen Diskussion in einer Generalversammlung Veranlassung gegeben, so daß die Frage ausführlich erörtert wurde: ob es überhaupt bei den Verhältnissen unseres Vereins und bei den so sehr beschränkten Mitteln zu verantworten sei, für diese Verbindung ferner jährlich gegen 100 Thlr. zu opfern. Da die Beiträge jährlich 50 Thlr. betragen, die Kosten der Vertretung sich auf mindestens 25 Thlr. belaufen und andere 20 bis 25 Thlr. gerechnet werden müssen für die Kosten der Versendung und Ausstellung der betreffenden Gemälde, so wurde beschlossen, mit Ende des Triennums 1858—60 auszuscheiden und unsere Geldmittel mit aller Sparsamkeit nur für die Zwecke zusammen zu behalten, die wir seit einer langen Reihe von Jahren mit Erfolg und Glück, wenn auch nicht ohne mannigfache persönliche Opfer, verfolgt haben und ferner mit wärmstem Interesse zu fördern gedenken.

Halberstadt am 15. December 1861.

Dr. Lucanus,
zugleich in seiner Eigenschaft als Vorstand des Kunstvereins.

Nachschrift der Redaktion. Wir haben es nicht für geeignet gehalten, dieser gewissermaaßen officiellen Remonstration, welche der um die Hebung des deutschen Kunstinteresses hochverdiente Vorstand des Halberstädter Kunstvereins gegen das in dem gedruckten Protokoll veröffentlichte Verfahren der siebenten Hauptversammlung richten zu müssen geglaubt hat, irgend eine Bemerkung unsrerseits hinzuzufügen. Wir haben von Anfang an an dem Erfolg der Verbindung gezweifelt, auch unsere Zweifel öfters motivirt. Das letzte Protokoll aber übertrifft alle vorhergehenden nicht nur durch den Reichthum an nutzlosen Hia- und Heereden und zwecklosen Beschlußnahmen, sondern zeichnet sich auch durch eine derartige Taktlosigkeit aus, daß wir nicht umhin können, dasselbe einer näheren Prüfung zu unterwerfen, was in einem besonderen Artikel geschehen soll. Die Redaktion.

Zur Reform der Oesterreichischen Kunstzustände.

Nicht nur unser lebhaftes Interesse an der Kunstentwickelung unsers großen süddeutschen Nachbarstaates, sondern vorzüglich auch die große Wichtigkeit und allgemeine Bedeutung der Reformfrage in Sachen der Kunstpflege überhaupt veranlassen uns, die kürzlich als Manuskript gedruckte, von den jetzt zur „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ vereinigten beiden Künstlervereinen „Albrecht Dürer“ und „Eintracht“ veröffentlichte Brochüre:

„Zur Reform unserer Kunstzustände“

wenigstens im Auszuge unsern Lesern mitzutheilen und mit einigen Bemerkungen zu begleiten, sowie dieselbe zur verdienten Berücksichtigung den Kunstbehörden anderer deutschen Staaten zu empfehlen.

Wir haben die Thatsache jener Vereinigung beider Verbindungen zu einem Ganzen bereits in einer Korrespondenz mitgetheilt und weitere Nachrichten darüber in Aussicht gestellt. Wir glaubten dieselben am besten durch Veröffentlichung der Aktenstücke einleiten zu können, welche als die ersten Schritte auf dem Wege zu einer durchgreifenden und segensreichen Reorganisation betrachtet werden müssen. Das erste Aktenstück ist eine

Denkschrift der beiden Künstlervereine Wiens („Albrecht Dürer“ und „Eintracht“) an den Staatsminister Ritter von Schmerling.

Diese mit tiefem Einblick in die wahren Interessen der Kunst abgefaßte Denkschrift, datirt vom 17. Januar d. J., lautet:

Eure Excellenz!

Das schöne Wort: „Wissenschaft ist Macht“ fand in dem Herzen der Künstler Wiens einen freudigen Wiederhall, indem sie von der Auffassung ausgingen, daß Eure Excellenz hiemit nicht die Wissenschaft im engen Sinne, sondern die ganze Fülle geistiger Entwicklung begriffen wissen wollte und sich für überzeugt hielten, daß die Kunst, die ebenbürtige Schwester der Wissenschaft, gleichen Anspruch auf den Schutz des Mannes habe, auf den ein großer Staat in einer seiner schwierigsten Lagen mit Hoffnung und Vertrauen blickt.

Die Kunst hat eine doppelte Bedeutung und Berechtigung im Staate, eine geistige und materielle. Daß die Kunst und insbesondere die bildenden Künste in ihrer selbstständigen Entwicklung und Blüthe, das Product und zugleich das Wahrzeichen

nationalee Größe und weltgeschichtlichee Bedeutung eines Staates sind, wie Griechenland, Rom, Italien und das deutsche Mittelalter zeigen, bedarf wohl keines Beweises; daß aber auch die materiellen Interessen, die Entwicklung der Industrie, Hand in Hand mit der Pflege und Blüthe der schönen Künste gehen, beweisen schlagend die Erfolge, welche die Industrie mancher Staaten, z. B. Frankreichs ꝛc., dee bildenden Kunst verdanken, beweisen die bedeutenden Summen, welche der Verkehe mit Kunstwerken in Umlauf setzt, beweist insbesondeee die Ziffer von mehr aln einee Million, welche Oesterreich nach Ausweis der Zolltabellen jährlich fiie den Import von Kunstwerken dem Auslande zahlt. Die bildende Kunst ist von materieller Seite ein Theil der nationalen Produktion, die Erzeugerin von Werthen, die veredelnde Führerin der Industrie. Soll aber die Kunst ihre hohe Aufgabe lösen, soll sie dem Staate gegenüber ihre veredelnde Mission erfüllen und zu seiner geistigen Größe und Blüthe mitwirken, so bedarf sie der Stutze und Föederung durch denselben, dessen erhabene Aufgabe es ist, jede Richtung dee geistigen und materiellen Entwicklung zu pflegen. Leidee ist dieß bisher in Oesterreich nur in geringem Maße und in einer Weise versucht worden, welche die Erreichung des Zieles nicht ermöglichte.

Man glaubte Alles gethan zu haben, indem man Bildungsanstalten für werdende Künstler gründete. Dee aus denselben hervorgegangene Künstler fand aber keine Gelegenheit, in würdiger Weise durch den Staat beschäftigt zu werden. Während in ganz Deutschland, Belgien und Frankreich die Kunst Ehre, Aufmunterung und ausreichende Beschäftigung durch den Staat fand, während namentlich in Frankreich nicht nur das riesige Nationalmuseum in Versailles entstand, sondern auch bei der Aufführung und Ausschmückung aller öffentlichen Gebäude, bei dee umfassenden Wiederherstellung mittelalterlicher Kunstdenkmäler, sowie bei der Verbreitung aller Meisterwerke des Pinsels und Meißels durch die graphischen Künste den Künstlern die reichste, mannigfaltigste und lohnendste Beschäftigung geboten wurde, während das kleine Belgien eine seiner großen Vergangenheit würdige Wiederherstellung der Künste durchführte, indem es seine Geschichte durch Meisterwerke, wie Gallait und Biese nebst vielen Anderen sie schufen, verherrlichte, indem es jährlich mehe als 100,000 Frs. zum Ankauf der gelungensten Kunstwerke auf den großen Ausstellungen verwendete und die größten Künstler durch Verleihung von Staatsauszeichnungen ehrte, während Preußen am Rhein die erste deutsche Malerschule dee Neuzeit schuf und durch die Wiederaufnahme des Ausbaues des größten Denkmals germanischen Baustiles die „Bauhütte" in ihrer echt künstlerischen und gleichzeitig technischen Bedeutung wiederbelebte, indem gleichzeitig in Berlin die moderne Architektur und Plastik ihre ersten bedeutenden Werke schuf und Museen und Galerien sich für die Werke des Malers öffneten — während Baieen und seine Hauptstadt durch die umfassende Pflege der Künste in jeder Richtung zu einer nie geahnten geistigen Bedeutung und zu materiellem Wohlstand emporblühte — wäheend selbst die kleinen deutschen Staaten, wie Sachsen, Baden, Waimar u. s. w, die Kunst mit verhältnißmäßig bedeutendem Aufwand förderten — : erstarrte die Kunstthätigkeit in Oesterreich, ungeweckt durch die Förderung von oben herab, abgeschlossen von den Strebungen in den übrigen deutschen Landen, in selbstgenügsamer Einseitigkeit, — die Akademie blieb auf der Stufe stehen, welche als „akademische Richtung" bereits sprichwörtlich geweoden wae — die Bandütte zeigte den tiefsten Verfall in den wohlbekannten stil- und geistlosen Werken jener Zeit und dee Maler fand höchstens in den spärlichen, nicht immee glücklichen Ankaufen für die k. k. Galerie im Belvedere eine sn large Berücksichtigung, daß die bedeutendsten Talente es vorzogen, Oesterreich zu verlassen, um wie Schwind, Steinle und viele Andere die Kunstbildung fremder Staaten zu fördern.

Erst in den letzten Jahren begannen die ersten Versuche selbstständigere Schöpfungen, als: die Banten des Arsals, die Kirchen in Altlerchenfeld, die Votivkirche, das Erzherzog-Karl-Monument nebst wenigen anderen, und auch bei diesen hatte der Künstler mit den peinlichsten Hindernissen zu kampfen. Die Dotation dee zwei akademischen Ausstellungen in den Jahre 1858 und 1859 floß leider größtentheils dem Auslande zu. Im Großen und Ganzen blieben jedoch Kunst und Künstler ohne Beachtung und Anerkennung auf sich und die Gunst des Publikums angewiesen, dessen Kunstsinn, allzuwenig durch großartige öffentliche Werke geweckt, mehr dem oberflächlichen Dilettantismus huldigte, das Fremde dem Einheimischen aus Mode vorzog und in dem Künstler den Diener eines entbehrlichen Luxus sah. In dieser trostlosen Lage suchten die Künstlee Wiens in sich selbst und der Vereinigung ihree Kräfte ein Hilfsmittel, und es entstanden die beiden Künstlerveeeine: der Albeecht Dürer-Verein und später die Eintracht. So gering die Mittel dieser Privatvereine waren, so gelang es dennoch durch die wetteifernde Beschickung der ersten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München, Oesterreich quantitativ und qualitativ würdig zu vertreten, die allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen erfolgreich zu beschicken, den Verein zue Förderung der historischen Kunst in Deutschland thätig zu unterstützen, in den deutschen Kunstausstellungen den österreichischen Künstlern neue Märkte zu eröffnen, in dem Künstleralbum den schaffenden und vervielfältigenden Künstlern die so nothwendige Beschäftigung, und letzteren die durch die beliebte Auflassung der an der Akademie bestandenen Kupferstechschule und dee damit verbundenen Unterstützungen entbehrte Gelegenheit zur Ausbildung — und durch die von Sr. k. k. apost. Majestät gnädigst genehmigte Widmung dieses Werkes die ehrendste Anerkennung zu schaffen; endlich in einer Zeit, die zu den schwersten für den Künstler gehörte, während des italienischen Krieges im Jahre 1859, durch den patriotischen Hilfsverein der Wiener Künstlee einigen verstümmelten Kriegern unseres tapferen Heeees durch die nnmhafte Stiftungssumme von 16,000 fl. eine dauernde Hilfe zu gewähren.

Die gnädige Zusicherung huldvoller Theilnahme, welche Se. k. k. apost. Majestat den Vertretern der beiden Künstlervereine aus Anlaß der Grllndung des patriotischen Hilfsvereines ausgesprochen hatte, ermuthigte dieselben, bei Gelegenheit dee Wiener Stadterweiterung die Bitte um Gewährung eines unentgeltlichen Baugrundes zur Erbauung eines Künstlerhauses Sr. Majestät zu unterbreiten, welche von Höchstdenselben huldvoll aufgenommen und an die h. Behörde zur Begutachtung gewiesen wurde. Leider fand diese Bitte bisher keine Gewährung, und die Gefertigten erlauben sich nunmehr, ermuthigt durch die eingangs gedachten Erwägungen, Euer Excellenz die Bitte um Befürwortung dieses Gesuches vertrauensvoll zu unterbreiten.

Zugleich abee glauben die beiden Künstlerveeeine fiie eine nachhaltige Besserung dee trostlosen, jeder soliden Grundlage entbehrenden Kunstzustände Oesterreichs einen Vorschlag machen, und denselben als höchst dringend Euer Excellenz an das Herz legen zu dürfen, nämlich die Bildung einer aus kunstliebenden Beamten des h. Staatsministeeiums und gewählten Mitgliedee beider Künstlervereine zusammengesetzten Kommission, deeen Aufgabe es wäre, unsere anomalen Kunstzustände umfassend zu untersuchen, darzustellen und endlich die Mittel zur bleibenden und gründlichen Besserung und Würdigung der Kunst und zur ersprießlichen Verwendung der vom Staate zu gewährenden mateeiellen Hilfsmittel in Boeschlag zu bringen."

Ed. Fuder, Vorstand der Eintracht. — Fried. Friedländer, Maler. — Dr. Fuser, Rechtscansulent. — K. Sioche, Vorstand des Albrecht Dürer-Vereines. — v. Hicrdsburg. — J. Hasselwander, Schriftführer.

Hierauf erfolgte am 23. Mai 1861 folgendee Erlaß des Ministers Herrn von Schmerling, welcher den Beweis giebt, wie ernstlich man in Oesterreich entschlossen ist, jedem aufrichtigen Steeben nach Erweiterung und Hebung der Kunstinteressen in liberalster Weise entgegenzukommen:

„Ich habe die von den beiden Künstlervereinen Wiens in der mir eingehändigten Denkschrift ausgesprochenen Ansichten übee die hohe Bedeutung der Kunst fiie das gesammte Kulturleben des Staates mit um so erhöhterem Inteeesse entgegengenommen, als es eine der mir Allerhöchst vorgezeichneten Aufgaben bildet, dee Entwicklung dee Kunstzustände und ihrem Gedeihen meine besondere Obseege zuzuwenden.

Wenn auch die Zustände unserer Gegenwart dermalen nicht das volle Maaß jener Boededingnngen bieten, welche fiie die Einflußnahme des Staates auf das Beste der Kunst unumgänglich nothwendig erscheinen, so erachte ich es doch für einen hohen Gewinn, über die Mittel, wie bei dem Eintritte günstigerer Zeitumstände diese Einflußnahme zu segensreiche Wirkung gelangen könne, schon vorläufig Kenntniß zu erhalten, und ich stimme daher dem Vorschlage vollkommen bei, daß zu diesem Behufe ein freigewähltes Künstlercomité zusammentrete und seine Wünsche und Ansichten aunspreche.

Doch scheint es mir, um diese Verhandlungen in einen geregelten Gang hinüberzuleiten, geboten, daß durch Vorberathungen bestimmt formulirte Anträge zu Tage gefördert werden, und

ich beehre mich daher, die beiden Künstlergesellschaften Wiens einzuladen, vorläufig aus ihrer Mitte ein Comité bestimmen zu wollen, welches sich im Vereine mit dem Referenten für Kunstangelegenheiten, Dr. G. Heider, die Lösung dieser Aufgabe zu unterziehen hätte.

Ich werde nicht ermangeln, sogleich nach Vorlage des aus diesen Vorberathungen sich ergebenden Resultates jene Kommission in Wirksamkeit treten zu lassen, auf deren Bildung in der erwähnten Denkschrift hingewiesen wurde."

Schmerling.

Albrecht Dürer-Verein. [99]

Diejenigen Herrn Künstler, welche die Lieferung des **Gedächtnißblattes** pro 1862 für den Alb. Dürer-Verein zu übernehmen bereit sind, werden ersucht, ihre Propositionen nebst Probeblatt oder Zeichnung binnen 6 Wochen an das unterfertigte Direktorium einzusenden.

Das Direktorium des Alb. Dürer-Vereins.

S. Roeder's in Berlin [100]

Zink-Kompositions Schreib- und Zeichnenfedern, die nie rosten, spritzen oder in Papier einschneiden.

Preiscourant.

Architekten Zeichnenfeder	pro Groß . . .	2 Thlr.
Feinste Zeichenfeder braune	" " . . .	1 "
Amalgamm Zeichnesfeder	" " . . .	1 "
Amalgama Adler E.F F M.	" " . . .	1 "
Schütze's Schreibfeder E.F F.M.	" " . . .	1 " 10 Sgr.
Nr. 6. Zink F.M.B.	" " . . .	" 25 "

Diese Federn sind das Beste, was bisher geliefert werden konnte, und übertreffen solche den Gänsekiel sowohl an Elasticität wie an Dauer.

Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien.

Stadt. Tuchlauben 562. 1. Stock. [85]

Seit Wieder-Eröffnung des Kunstausstellungs-Lokals dieses Vereines haben die Ausstellungen des 11. Vereinsjahres mit dem **November** d. J. begonnen; worauf die p. T. Herren Künstler aufmerksam gemacht werden.

Ebenso werden die **Herren bildenden Künstler** auf die **permanente Ausstellung** des österreichischen Kunstvereins aufmerksam gemacht. Derselbe übernimmt **allmonatlich in- und ausländische**, sowohl **verkäufliche** als **unverkäufliche** Kunstwerke zur Ausstellung in seinen Sälen."

Gehörig zuvor avisirte Einsendungen neuer **Original-Werke** der Malerei und der zeichnenden Künste, ohne Unterschied ihrer Provenienz, brauchen **auf ordinärem Frachtwege nicht frankirt zu sein**, und haben im Falle ihres Nichtverkaufes in der Ausstellung nur die Retour- oder Weiterfracht zu tragen.

Uebrigens wird von Fall zu Fall über gestellten brieflichen Antrag die **vollständige Frankatur für den Hin- und Rückweg zugestanden.**

Die an den Verein zu sendenden brieflichen Aviso müssen den **Vor- und Zunamen des Künstlers**, seine genaue **Adresse**, das **Kunstfach** und den **Gegenstand** des Werkes, dann dessen **Verkäuflichkeit** und **definitiven Verkaufspreis**, oder dessen **Eigenthümer** und **Haftungswerth**, endlich das **Kistenzeichen** (Marke des Colli) und den **Bestimmungsort** angeben, wohin das Werk im Nichtverkaufsfalle zu schicken ist.

Die Dauer der Ausstellung ist nur **vier** Wochen, und findet ohne zuvor eingeholte Zustimmung des Einsenders keine Versendung von Kunstwerken an die Filialausstellungen des Vereines statt.

Der Verein vermittelt nicht nur aus allen Ausstellungen sehr beträchtliche Ankäufe und Bestellungen durch Ausstellungsbesucher; er kauft auch selbst seinen Verloosungsbedarf im durchschnittlichen Betrage von 12—20,000 fl. ausschließlich aus den Ausstellungen. **Ein Drittheil der Vereins-Ankäufe fällt statutenmäßig ausländischen Kunstwerken zu.**

Wien, im November 1861. **Die Geschäftsleitung.**

Kupferstich-Versteigerung.

Montag den 20. Januar 1862 und folgende Tage Vormittag von 9½—2 Uhr soll die grosse und werthvolle *Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Lithographien und Handzeichnungen* aus dem *Matthes'schen* Nachlass im Hause der Erben (Leipzigerstr. 9) gegen sofortige Zahlung in Preuss. Gelde versteigert werden. Kataloge sind bei dem Unterschriebenen, Georgenstr. 29, und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben. [98]

Berlin, den 25. December 1861.

J. Müller,
königl. Auktionskommissarius für Bücher und Kunstsachen.

Ein bis auf die letzten Jahrgänge vollständiges

Magazin der Literatur des Auslandes

ist zu verkaufen in der Expedition d. B
Wilhelmsstrasse 25, 2 Tr.

Polygrades-Bleistifte

für

Künstler, *Kunstschulen* und *Bureaux* in 4 Sorten von 4 bis 16 Bleihärten.

Künstlerstifte [79]

mit Neusilberspitze, elegant und praktisch, mit feinstem Polygrades-Blei in 5 Bleihärten.

Oelkreidestifte

in 48 Farben, für Dilettanten u. s. f. Zu beziehen durch alle renommirte Zeichnenmaterialien-Handlungen.

Grossberger & Kurz in Nürnberg.

W. A. Lantz & Co.

Dépositeurs des couleurs de Mss. Chenal à Paris et Windsor & Newton à Londres.

= 22. Leipziger-Straße 22. =

empfehlen ihr aufs Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, sowie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

[8] **Commission & Exportation.**

Die Expedition der Dioskuren

ersucht die geehrten **Abonnenten** des Journals um rechtzeitige **Erneuerung des Abonnements**, um danach die Höhe der Auflage für den neuen Jahrgang bestimmen zu können.

Von allen **Kreuzband-Abonnenten**, welche weder vor Ablauf des alten Jahres das Jahresabonnement einsandten noch die ersten beiden Nummern des neuen Jahrgangs mit dem Vermerk, dass sie das Abonnement aufgeben wollen, zurückweisen, wird vorausgesetzt, dass sie die **Erhebung des Abonnements für den ganzen Jahrgang per Postvorschuß** wünschen — was dann bei Uebersendung der No. 3 geschehen wird.

Inhaltsverzeichniß und **Titel des Jahrgangs 1861** werden im Laufe des Januar ausgegeben und den resp. Abonnenten übersandt werden.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (G. Parthey) in Berlin. — Druck von G. Bernstein in Berlin.

Bayerische Staatsbibliothek München

Handbuchbinderei
H.B. Schmidbuch 1987
Digitized by Google